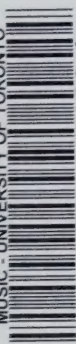



MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO



3 1761 12253080 1



M
2
P155
vyp.12



Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
University of Toronto

<https://archive.org/details/31761122530801>

П
М
и

ВСЕСОЮЗНЫЙ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ
ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

USSR RESEARCH INSTITUTE OF ART

ПАМЯТНИКИ РУССКОГО
МУЗЫКАЛЬНОГО
ИСКУССТВА

ВЫПУСК

12

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Ю. В. КЕЛДЫШ
(главный редактор)

А. П. ЗОРИНА

Л. Э. КОРАБЕЛЬНИКОВА
(ответственный секретарь)

Е. М. ЛЕВАШЕВ

О. Е. ЛЕВАШЕВА

В. В. ПРОТОПОПОВ

В. В. РУБЦОВА

Г. В. СВИРИДОВ

MONUMENTS
OF RUSSIAN
MUSIC

part

12

EDITORIAL BOARD

YURI KELDYSH

(Editor-in-Chief)

LUDMILA KORABELNIKOVA

(Executive Secretary)

YEVGENI LEVASHEV

OLGA LEVASHEVA

VLADIMIR PROTOPOPOV

VALENTINA RUBTSOVA

GEORGI SVIRIDOV

ANGELINA ZORINA

IVAN KHANDOSHKIN WORKS FOR VIOLIN

COMPILED, EDITED,
RESEARCHED AND PUBLISHED
BY I. M. YAMPOLSKY AND B. V. DOBROKHOTOV

COMMENTARY BY B. V. DOBROKHOTOV

MOSCOW "MUZYKA" 1988

И. Е. ХАНДОШКИН СОЧИНЕНИЯ ДЛЯ СКРИПКИ

СОСТАВЛЕНИЕ, ПУБЛИКАЦИЯ,
РЕДАКЦИЯ И ИССЛЕДОВАНИЯ
И. М. ЯМПОЛЬСКОГО и Б. В. ДОБРОХОТОВА

КОММЕНТАРИИ Б. В. ДОБРОХОТОВА

МОСКВА «МУЗЫКА» 1988

Редактор тома
О. ЛЕВАШЕВА

Editor of the Volume
Olga LEVASHEVA



X 5207010000-368
026 (01) -88 383-88

© Издательство «Музыка», 1988 г.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Иван Евстафьевич Хандошкин — прославленный скрипач-виртуоз — принадлежит к блистательной плеяде русских музыкантов, заложивших в конце XVIII века основы отечественной профессиональной композиторской школы. Из ряда своих современников Хандошкин выделялся тем, что объединял в себе творца и выдающегося концертирующего исполнителя. Если интересы русских композиторов той поры в основном тяготели к сценической музыке, то Хандошкин полностью посвятил себя музыке инструментальной.

Произведения Хандошкина, опубликованные при его жизни, сохранились лишь в единичных экземплярах, даже издания 40-х и 50-х годов нашего столетия стали библиографической редкостью. Настоящее собрание сочинений Хандошкина представляет широкий и всесторонний интерес не только для историков, но также для исполнителей и слушателей, являясь первой научной публикацией инструментальной музыки XVIII века в серии «Памятники русского музыкального искусства».

Инициатор этого издания — Израиль Маркович Ямпольский, выдающийся советский музыковед, многие десятилетия посвятивший собиранию и изучению нотных и библиографических материалов, связанных с Хандошкиным. В конце 40-х — начале 50-х годов Ямпольский подготовил к изданию ряд сочинений прославленного скрипача: три сонаты и арию для скрипки соло (1949), шесть российских песен с вариациями для двух скрипок (1950), сонату для скрипки с басом (1950). Кроме того, в 1947 году был издан концерт для альты, приписываемый Хандошкину.

В книге «Русское скрипичное искусство» (М.—Л., 1951) Ямпольский посвятил одну главу обстоятельному исследованию жизни и творчества Хандошкина. В приложении к книге опубликованы по рукописям восемнадцать песен с вариациями Хандошкина. Это была последняя публикация произведений Хандошкина, осущес-

твенная ученым. Его вклад в изучение темы «Хандошкин» чрезвычайно значителен.

После издания книги о русском скрипичном искусстве Ямпольский продолжал пополнять свою обширную картотеку материалов по Хандошкину, получил фотокопии со всех известных в настоящее время его сочинений. Пересмотрев и внимательно изучив собранные материалы, исследователь пришел к выводу, что первые, изданные им в 40-х годах произведения — концерт для альты и «Чувствительная ария» — не являются подлинными сочинениями Хандошкина и написаны после его смерти. Возникло также сомнение в подлинности приписываемых Хандошкину фортепианных вариаций на тему песни «Выйду ль я на реченьку». Видимо, Хандошкин, так же как и Паганини, был автором музыки только для струнных инструментов. Решающим подтверждением этого вывода явилось письмо к Н. И. Соймоновой от 29 апреля 1801 года, в котором прямо указывалось, что Хандошкин «на фортепиано говорит не писывал, а все на скрипку»¹.

Сложнее обстояло дело с гитарными сочинениями Хандошкина, о которых упоминает в своей книге М. Стахович: «Гитарные ноты Хандошкина случалось мне видеть один только раз, лет двадцать тому назад, в Малороссии, в г. Пирятине, у г. штатного зрителя тамошнего училища, который прежде играл на гитаре. Это одна из лучших вещей, которые когда-либо были написаны для нашего инструмента»².

Ямпольский долго пытался найти эти ноты, искал их и другой «хандошкиновед» Г. Ф. Фесечко, но, к сожалению, гитарные произведения Хандошкина не были обнаружены. Либо они безвозвратно утрачены,

¹ Письма к Н. И. Соймоновой от разных лиц. МГОА, 5 отд., оп. 1870, св. 1, ед. хр. 3, л. 74.

² Стахович М. История семиструнной гитары. Спб., 1864, с. 6.

либо их вообще не существовало. Можно предположить, что Стахович видел переложения для гитары скрипичных произведений Хандошкина.

Одновременно ученый разыскивал оркестровые произведения Хандошкина — его два полонеза «Молодка, молодка молодая» и «Как у нас в садочке», о продаже которых было объявление в «Московских ведомостях»³, но эти произведения также не были обнаружены.

Не подтвердились сведения о первом издании произведений Хандошкина, содержащиеся в «Московских ведомостях»: «В университетской книжной лавке продается шесть сонатов на две скрипки, сочиненные Иваном Хандошкиным, музыкантом придворной ее величества капеллы, печатанные в Амстердаме, цена 3 руб.»⁴ Это издание Ямпольский разыскивал во многих библиотеках и архивах Советского Союза, запрашивал и хранилища Амстердама, но обнаружить его не удалось. Возникло предположение, не допущена ли в объявлении ошибка, не являются ли «шесть сонатов» «шестью вариациями», о продаже которых мы знаем по объявлению в газетах 1783 года.

Интересовала исследователя и музыка Хандошкина к «Песне гренадерской» Петра Карабанова. О существовании этой музыки мы знаем по примечанию, помещенному после текста песни в ее первом издании: «Музыку на сию песню можно получить у Ивана Евстафьевича Хандошкина, его сочинения»⁵. В «Новейшем полном и всеобщем песеннике...» (СПб., 1818) имеется примечание к этой песне: «Насмешка веселых гренадеров над новобранными рекрутами, на голос «Из-под дуба, из-под вяза»⁶. Записи этой песни у Хандошкина не имеется, или, во всяком случае, она не дошла до нас.

И все же, несмотря на ряд несомненных утрат, благодаря исследованиям Ямпольского и других музыковедов до нашего времени дошел значительный нотный и биографический материал, позволяющий составить достаточно ясное представление об этом выдающемся скрипаче-композиторе.

³ 1786, № 88 и 89.

⁴ 1781, № 104.

⁵ «Из стихотворений Петра Карабанова». СПб., 1795, с. 10. Петр Матвеевич Карабанов (1764—1829) — поэт и переводчик, член Российской академии. Служил в канцелярии кн. Потемкина.

⁶ См. также: Песни и романсы русских поэтов. М.—Л., 1961, с. 983.

Решив подготовить издание собрания сочинений Хандошкина, собрав обширный материал и набросав общий план издания, Ямпольский умер, не успев завершить свой труд.

Я, как друг покойного ученого, постарался закончить то, что он не успел сделать. Объем работы оказался значительно большим, чем предполагалось вначале. Необходимо было подготовить к академическому изданию сорок два вариационных цикла и четыре сонаты Хандошкина, свести в партитуры ряд произведений для двух инструментов, переписать с автографа и отредактировать заново сонату для скрипки и баса, изданную в редакции И. М. Ямпольского и В. Я. Шебалина, тщательно сверить с рукописями и первыми изданиями нотный текст всех произведений.

В данный выпуск «Памятников русского музыкального искусства» включены только бесспорные произведения Хандошкина. В некоторых случаях потребовалось критически отнестись к прежним публикациям.

Так, изданный в 1792 году Т. Полежаевым сборник «Новый российский песенник, или Собрание разных песен с приложенными нотами, которые можно петь на голосах, играть на гуслях, клавикордах, скрипках и духовых инструментах» в числе других произведений включает пятнадцать песен с вариациями для скрипки, приписываемых исследователем Г. Ф. Фесечко Хандошкину. Однако многое в этом сборнике не соответствует всем известным нам изданным произведениям композитора: нет обозначения темпов, одни произведения даны только в виде тем без вариаций, другие — только в виде вариаций без темы, отсутствуют лиги и обозначения динамики, нотный текст изобилует опечатками, цифровые обозначения вариаций указаны лишь эпизодически и неправильно. Песенный сборник носит печать небрежности и спешки, что совсем не характерно для всех других изданных сочинений Хандошкина. Фамилия его в этом сборнике не указана.

Смущает и то, что в 1792 году, в период расцвета творчества Хандошкина, появился такой песенник, выпущенный более чем второстепенным издательством, тогда как все известные, в том числе и более поздние, издания сочинений Хандошкина выходили у видных нотоиздателей в превосходной гравировке. Все это наводит на

мысль, что некоторые циклы Хандошкина были просто приспособлены издателем для данного песенника, вероятно, без ведома автора. Поэтому этот сборник не включен в серию «Памятников русского музыкального искусства».

Что же касается двух рукописных сборников песен с вариациями, помеченных фамилией Хандошкина, то они могут, по-видимому, рассматриваться лишь как «заготовки» к будущим изданиям его сочинений.

Рукописный сборник «Chansons Russes» (Библиотека Московской консерватории, отдел редкостей № 2 Л 135 44) включает восемнадцать вариационных циклов Хандошкина, причем некоторые из них повторены в последующих прижизненных изданиях. В случаях буквальных повторов эти произведения исключены из публикуемого рукописного сборника, но с соответствующими указаниями, куда именно вошли данные циклы.

Так же выборочно дается материал песенного рукописного сборника «Русские песни Хандошкина» (Государственная библиотека имени Ленина, рукописный отдел ф. 218/544). Из этого сборника два цикла буквально воспроизведены в издании «Две русские песни», ор. 4. Третий цикл рукописного сборника «Косари» представляет самостоятельный вариант, значительно отличающийся от первоначальной версии, и, следовательно, входит в состав данного тома.

Нотный текст всех произведений Хандошкина приведен в соответствие с правилами, принятыми для публикации серии «Памятники русского музыкального искусства». Устаревшая система вязок изменена по современному образцу, кроме случаев, когда направление штилей показывает важные детали голосоведения. Аппликатура, предложенная Ямпольским в опубликованных им сочинениях Хандошкина, в данное издание не включена, но везде сохранены скупые обозначения аппликатуры,

принадлежащие самому Хандошкину. Необходимые редакционные дополнения (лиги, динамика) заключены в квадратные скобки. Подразумевающиеся лиги (движение в одном голосе на фоне выдержанного звука в другом) в бесспорных случаях добавлены редактором. Случайные знаки альтерации, иногда поставленные Хандошкиным в одной октаве и неповторенные в других, а также подчас просто пропущенные, введены редактором без оговорок и лишь в отдельных сомнительных местах заключены в квадратные скобки. Мелизмы (форшлагги) в большинстве случаев расшифрованы в основном тексте.

Несколько слов о добавлениях, внесенных редактором.

В первом цикле ор. 4 партия баса отсутствует. Судя по тому, что тема абсолютно идентична снабженной басом теме вариаций («При долинушке») из первого рукописного сборника, редактор счел возможным приложить к данной песне с вариациями эту партию баса, дав ее мелким шрифтом.

Второй цикл этого опуса («То теряю, что люблю») изложен с остигматическим басом, что совершенно не характерно для зрелых произведений Хандошкина. Ввиду этого в данном цикле партия второго голоса дана в расшифровке редактора (мелким шрифтом).

Исследовательский раздел настоящего издания включает две статьи: первая «Жизненный и творческий путь И. Е. Хандошкина» принадлежит И. М. Ямпольскому, вторая «Стиль И. Е. Хандошкина» — Б. В. Доброхотову.

За предоставление фотокопий всего нотного материала с рукописей и первых изданий произведений Хандошкина, а также картотеки И. М. Ямпольского редактор данного издания приносит глубокую благодарность вдове своего покойного друга Полине Виссарионовне Баскаковой.

Б. В. Доброхотов

УСЛОВНЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ
ХРАНИЛИЩ
РУКОПИСНЫХ И ПЕЧАТНЫХ
ИСТОЧНИКОВ

- ГБЛ — Отдел рукописей Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина (Москва).
- ГПБ — Отдел рукописей Государственной публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина (Ленинград).
- ГИАЛО — Государственный исторический архив Ленинградской области.
- ИРЛИ — Институт русской литературы АН СССР (Ленинград).
- МГОА — Московский государственный областной архив.
- ЦГАДА — Центральный государственный архив древних актов СССР (Москва).
- ЦГАЛИ — Центральный государственный архив литературы и искусства (Москва).
- ЦГИА — Центральный государственный исторический архив (Ленинград).

И. Е. ХАНДОШКИН
СОЧИНЕНИЯ ДЛЯ СКРИПКИ

IVAN KHANDOSHKIN
WORKS FOR VIOLIN

РУССКИЕ ПЕСНИ С ВАРИАЦИЯМИ ДЛЯ СКРИПКИ И БАСА

1. При долинушке

И. ХАНДОШКИН
(1747 - 1804)

Andante

Violino

Basso

The first system of music for 'При долинушке' is written for Violino and Basso. The Violino part is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. It begins with a trill (tr) on the first note. The Basso part is in bass clef with the same key signature and time signature. The system consists of four measures.

The second system of music continues the Violino and Basso parts. It also consists of four measures. The Violino part features a trill (tr) in the first measure. The system concludes with a repeat sign.

Basso da Capo

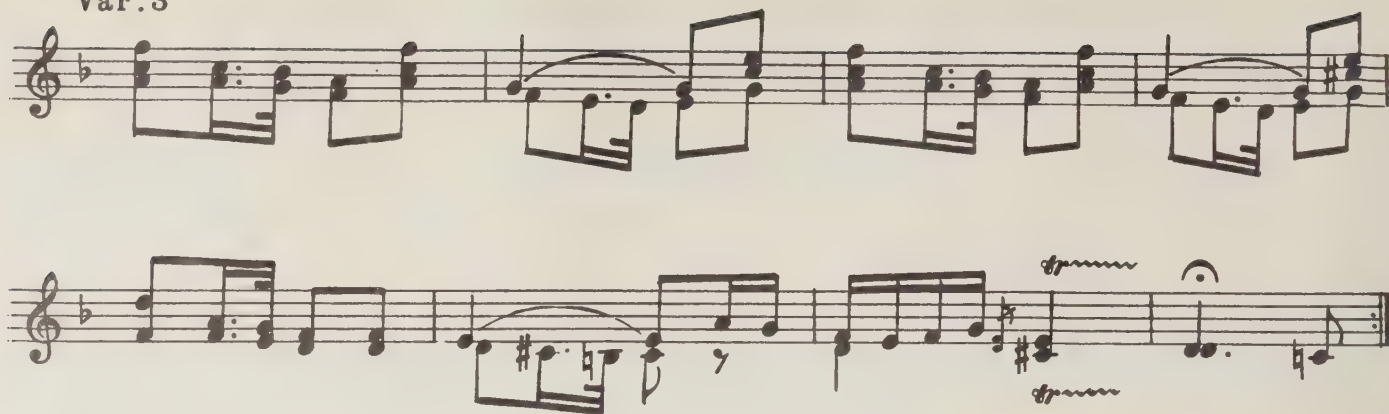
Var. 1

The first variation (Var. 1) is written for the Violino part in treble clef, one flat, and 2/4 time. It consists of two systems, each with four measures. The first system ends with a trill (tr) on the final note. The second system concludes with a repeat sign.

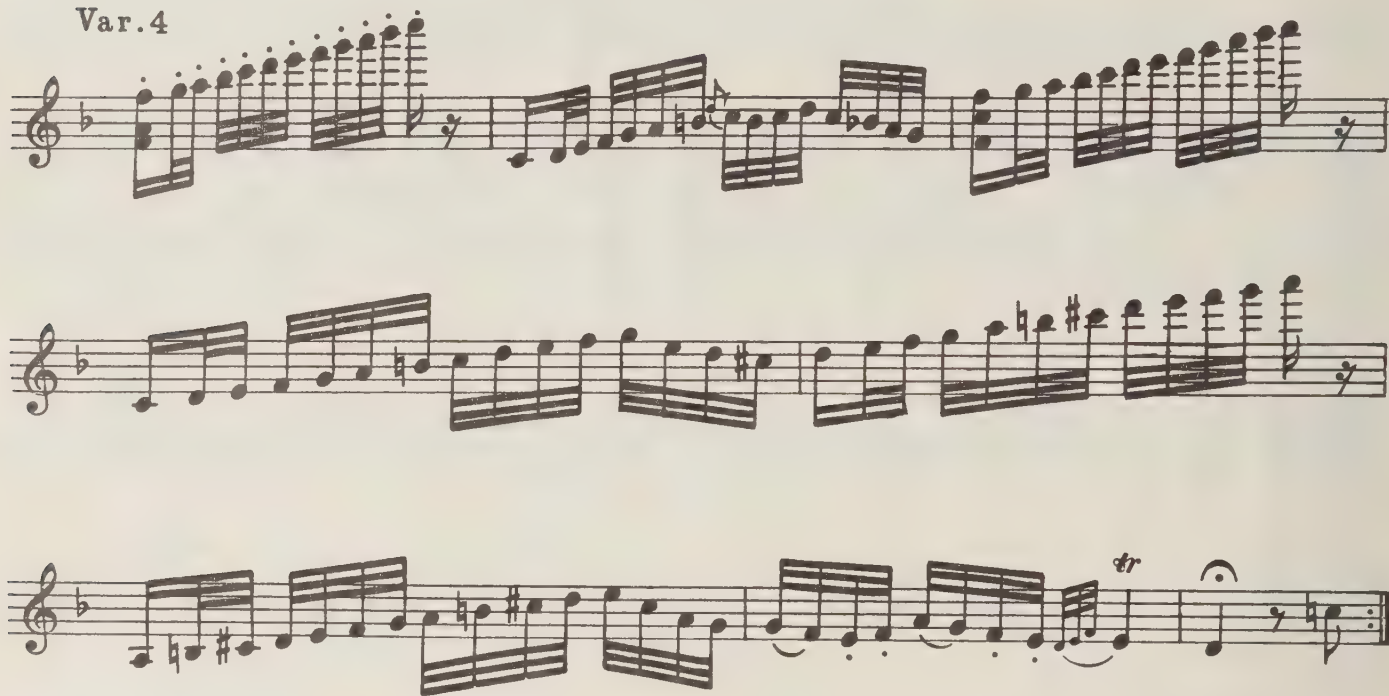
Var. 2

The second variation (Var. 2) is written for the Violino part in treble clef, one flat, and 2/4 time. It consists of three systems, each with four measures. The first two systems include trills (tr) on the first notes. The third system concludes with a repeat sign.

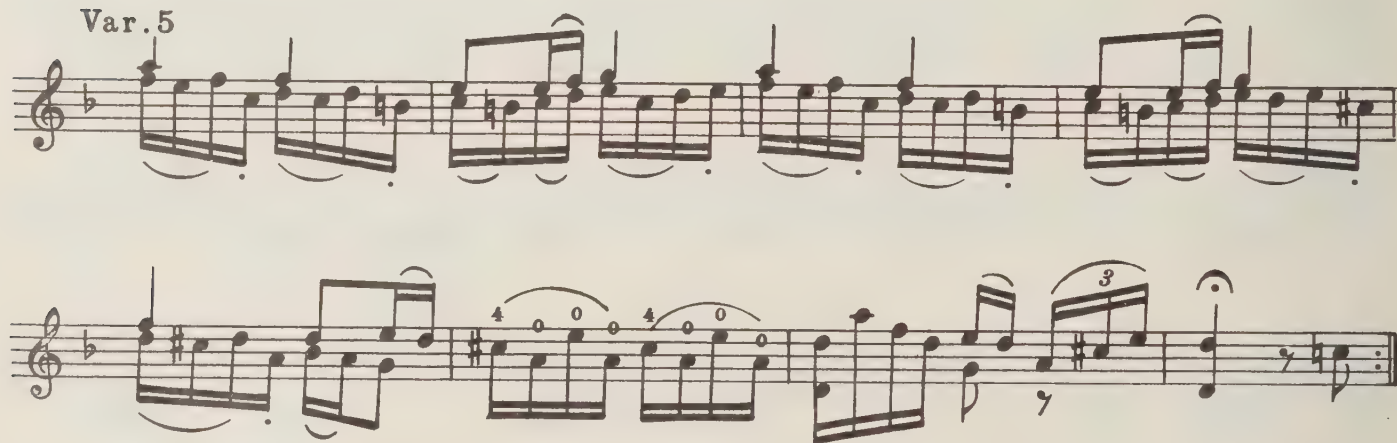
Var. 3



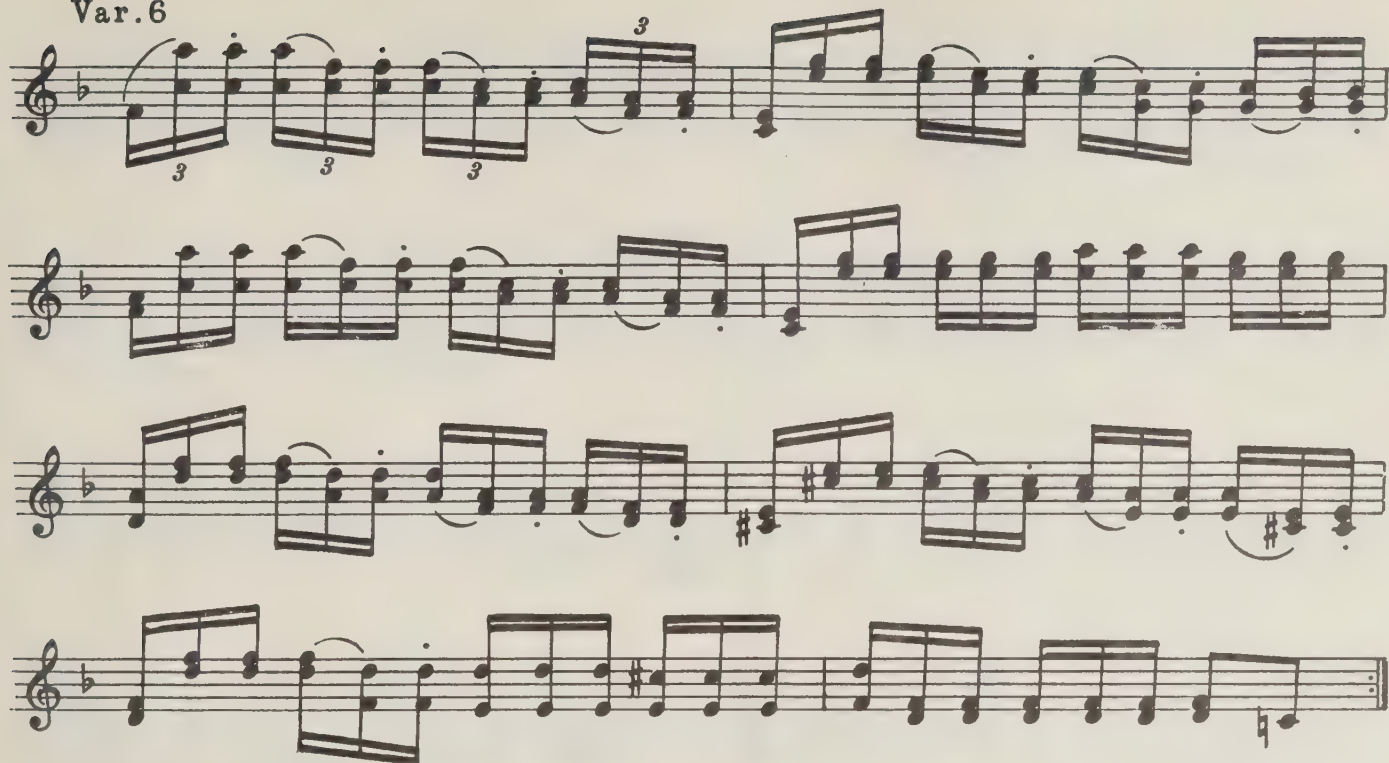
Var. 4



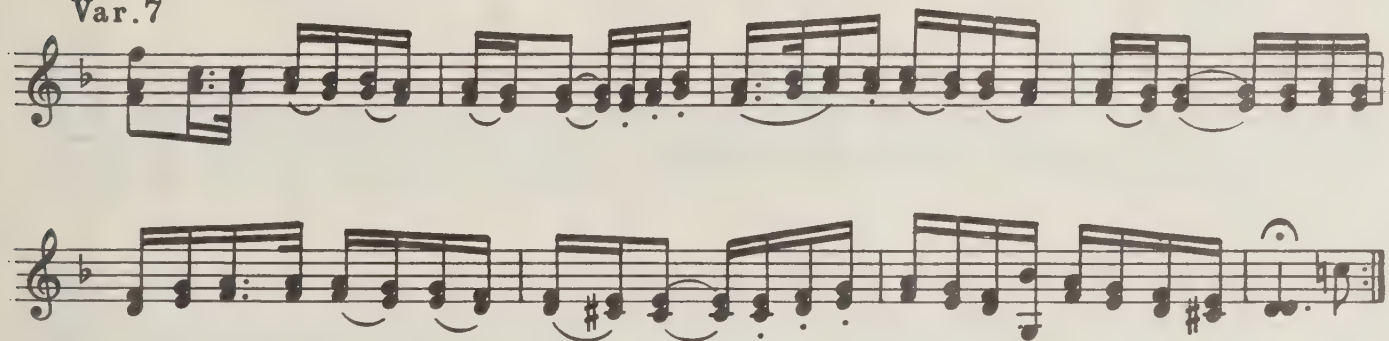
Var. 5



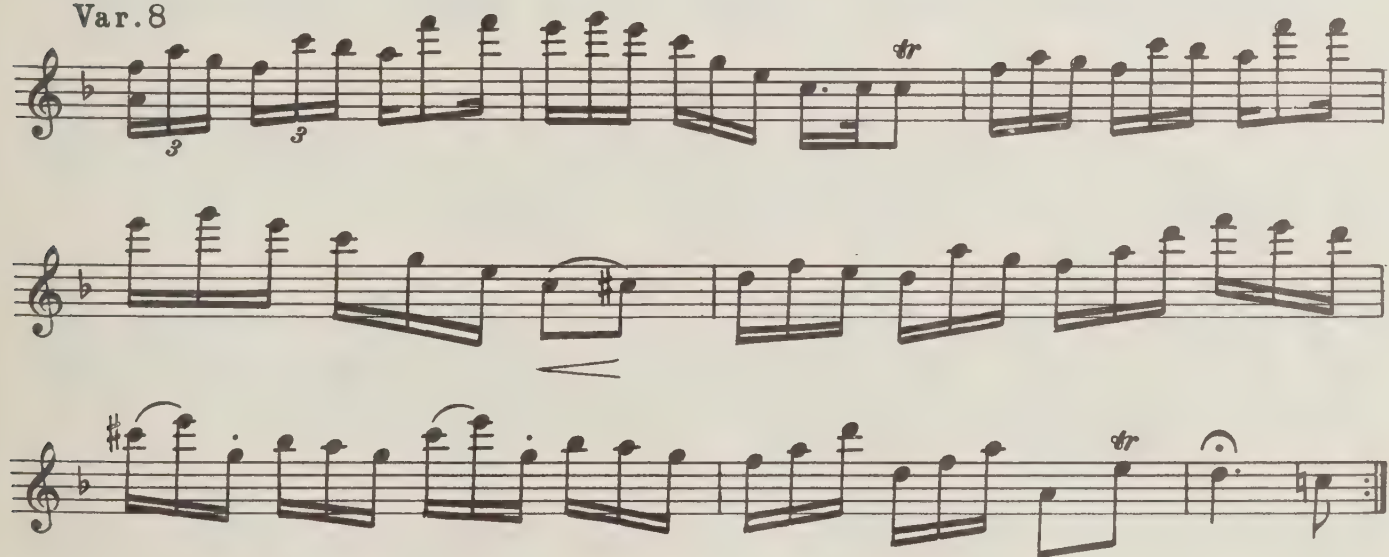
Var. 6



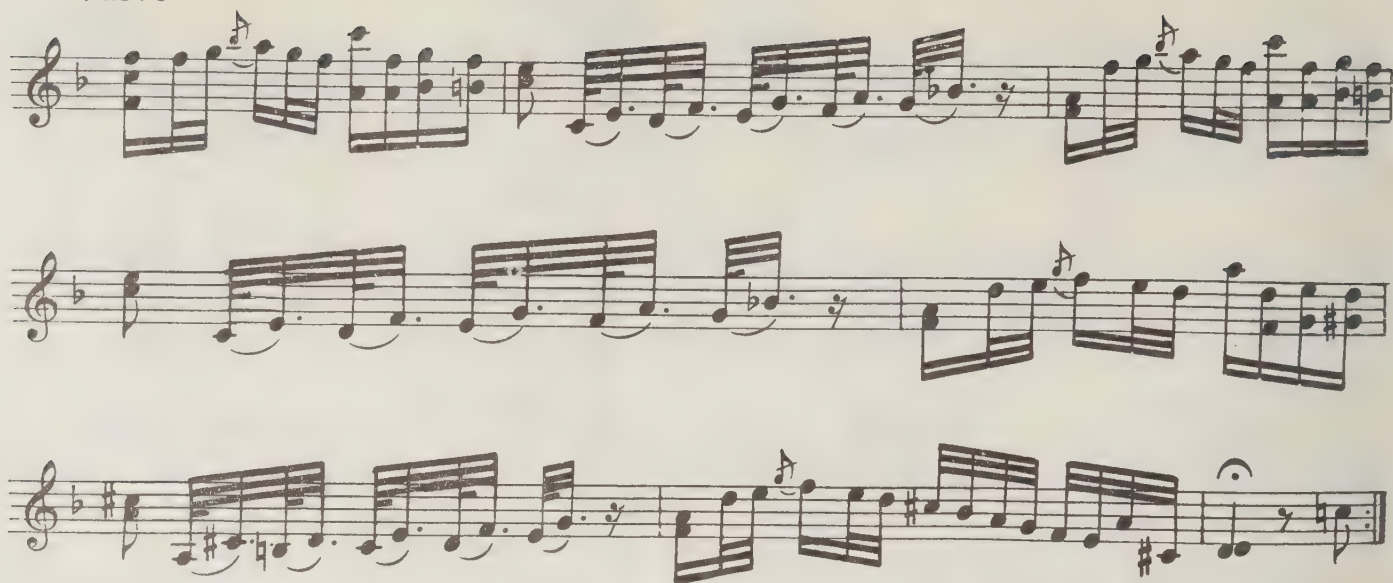
Var. 7



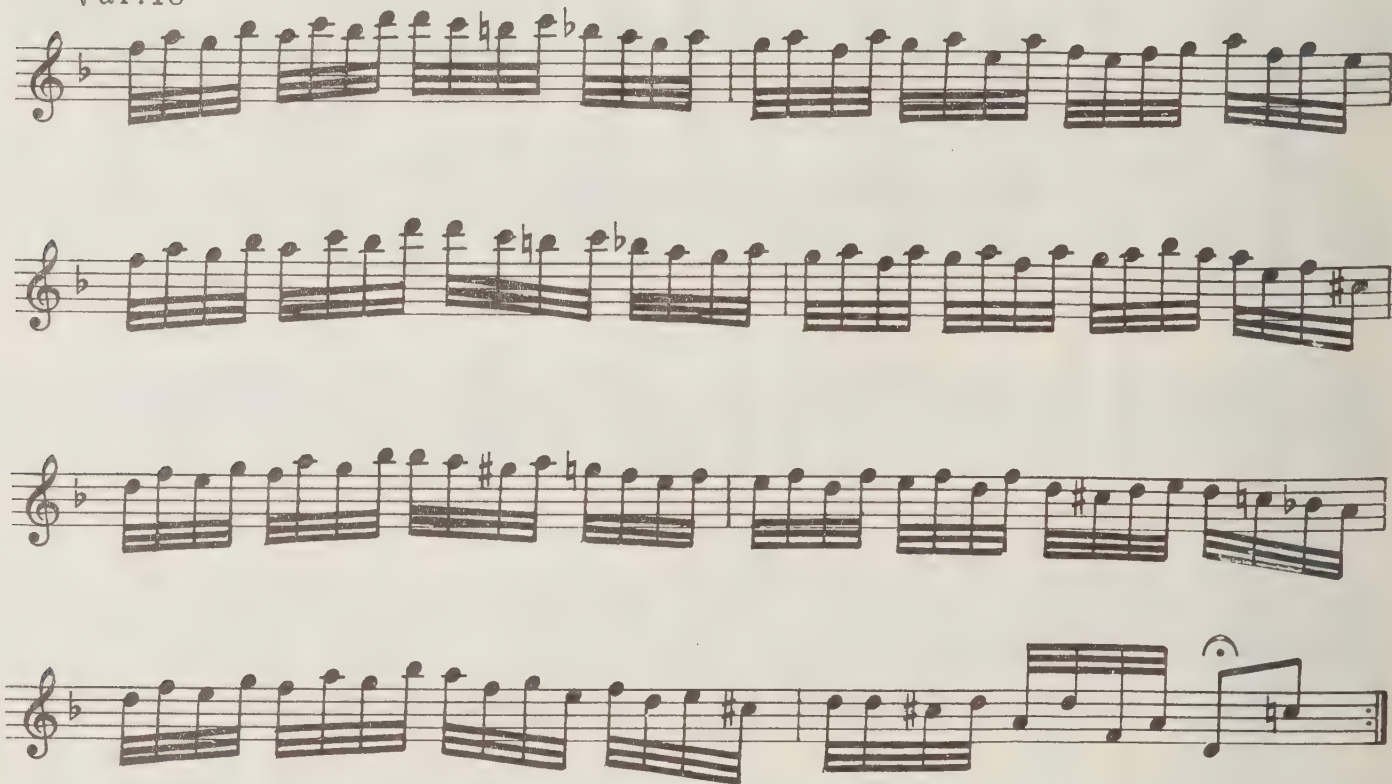
Var. 8



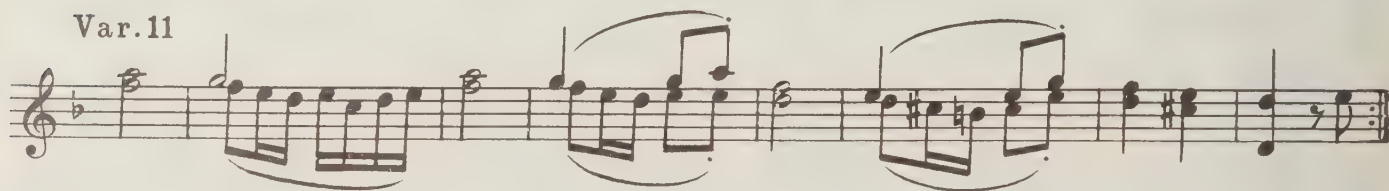
Var. 9



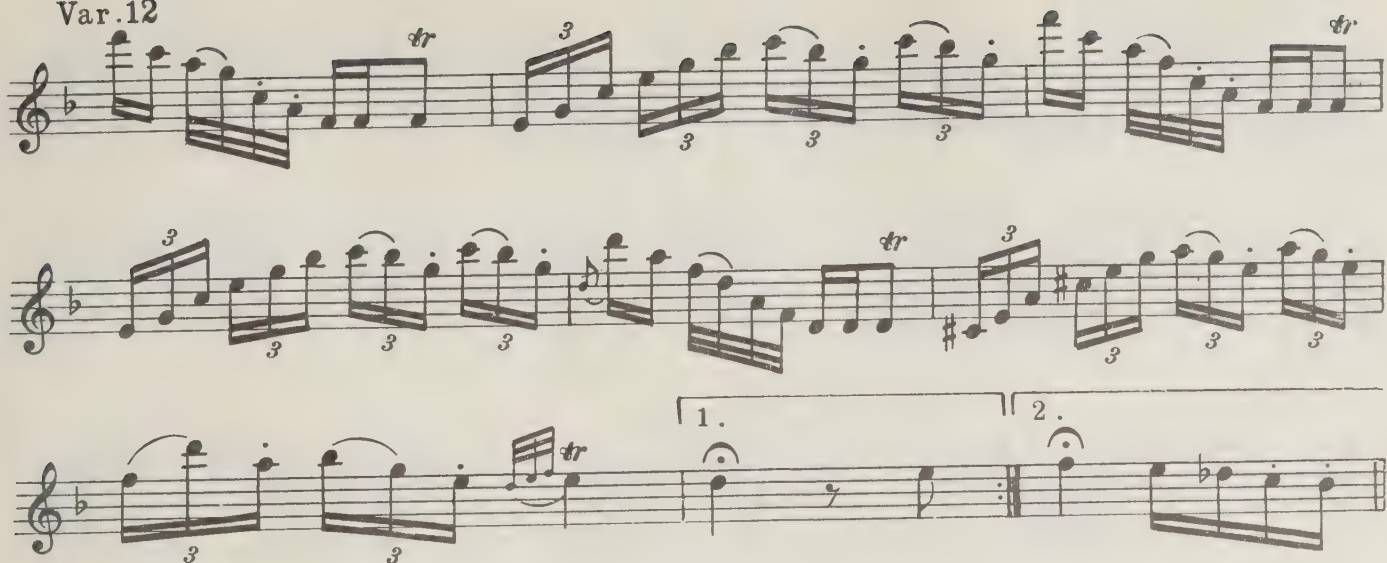
Var. 10



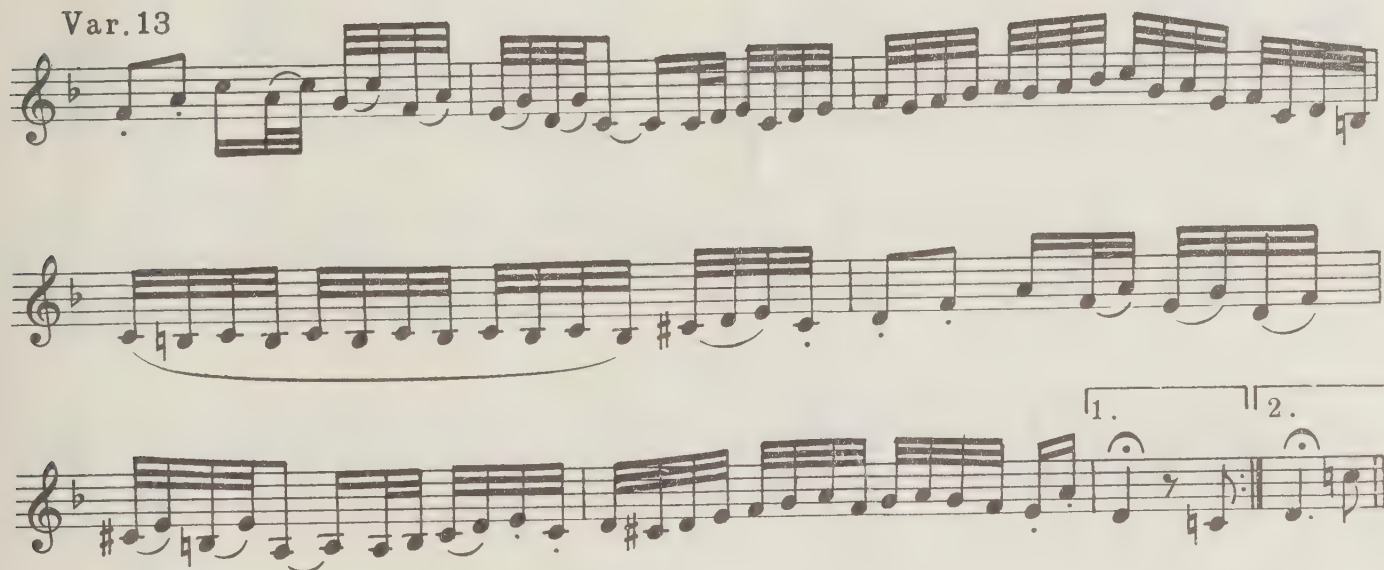
Var. 11



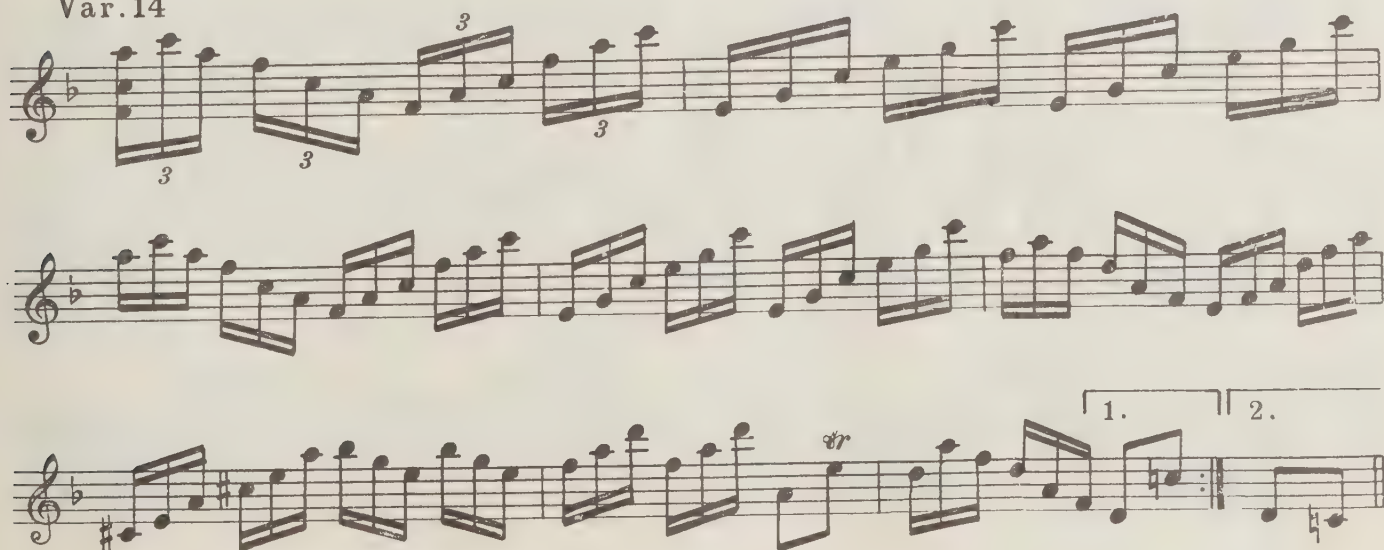
Var. 12



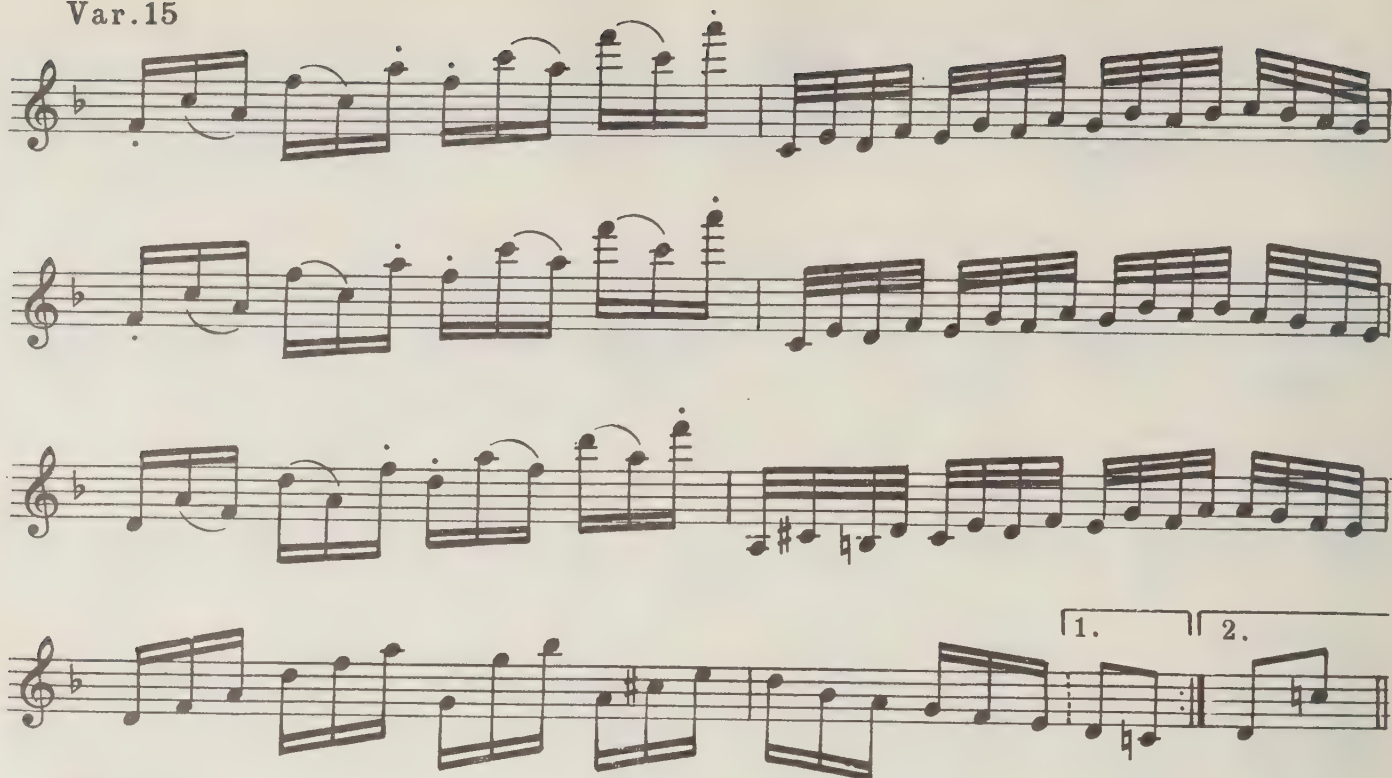
Var. 13



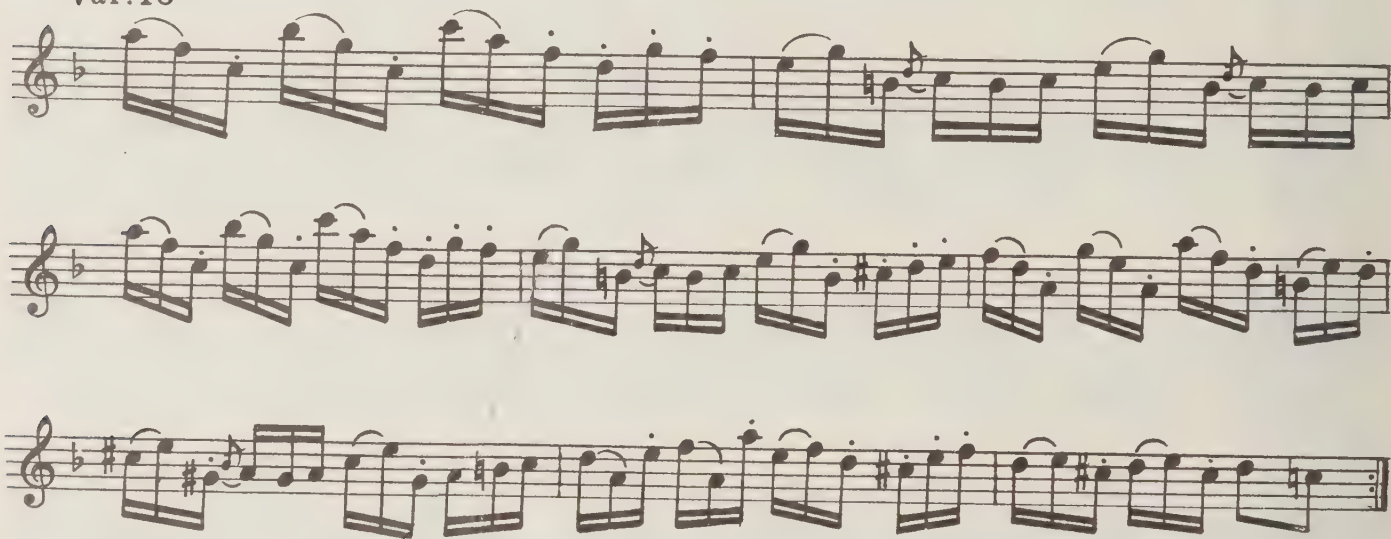
Var. 14



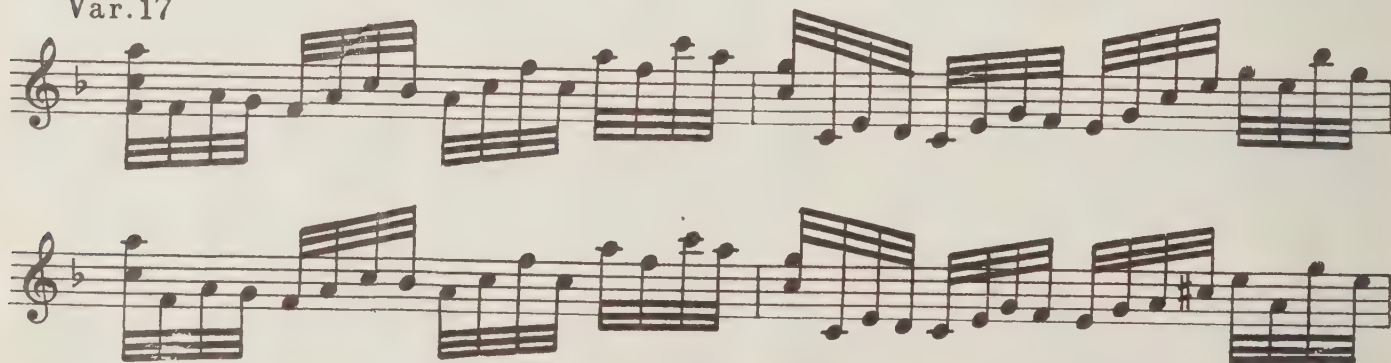
Var.15

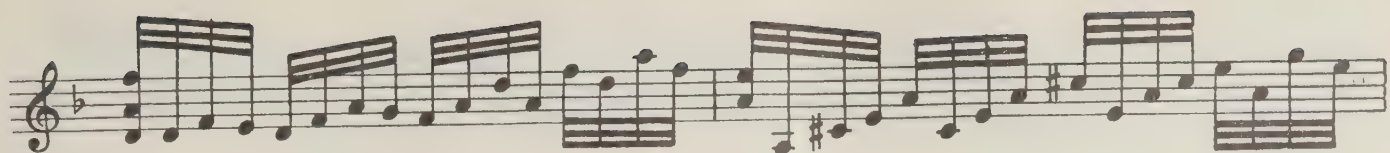


Var.16



Var.17





Var. 18



3.¹⁾

Allegro

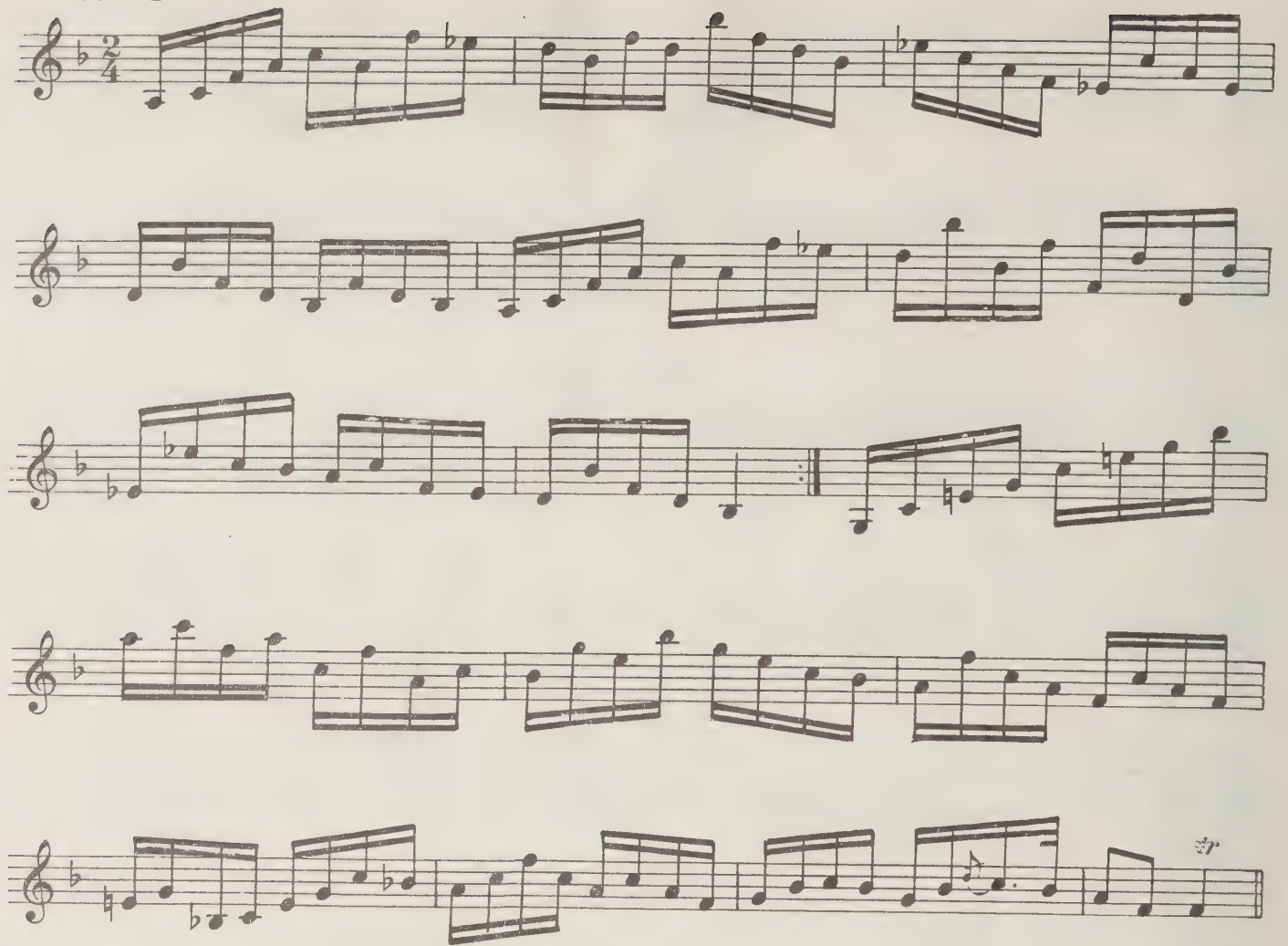


Basso da Capo

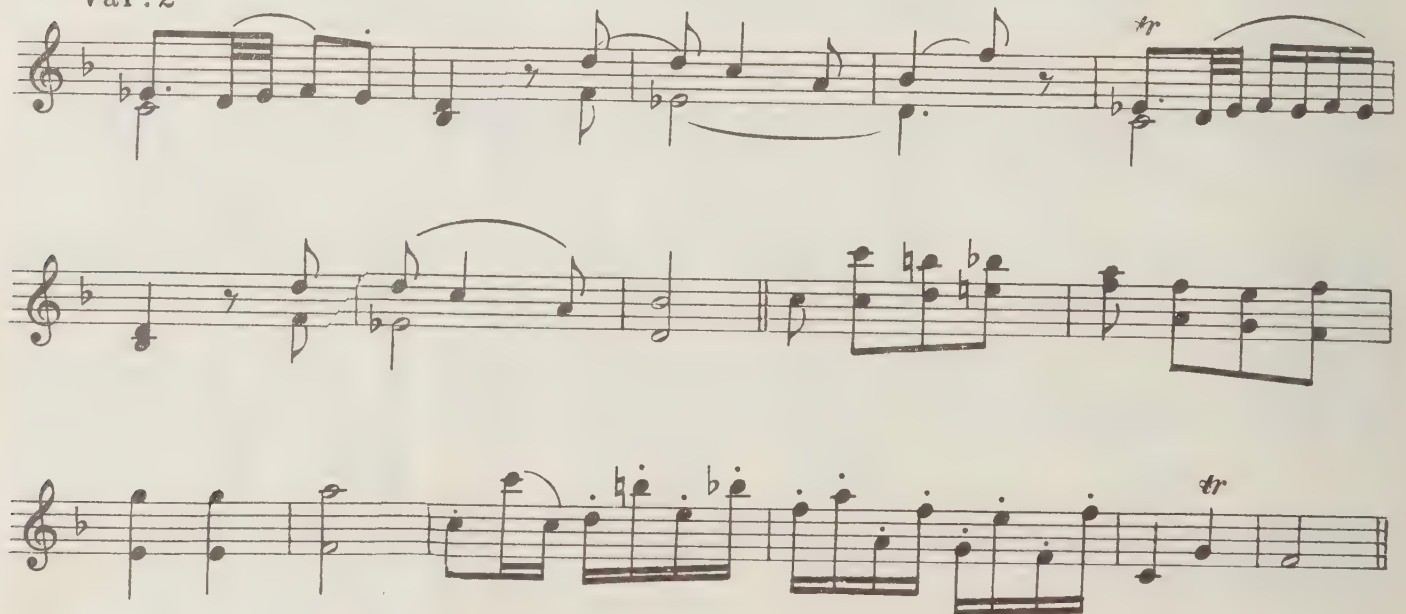
1) Вариационный цикл №2 („Ах, что ж ты, голубчик, не весел сидишь“) вошел в сборник, изданный в 1783 г. В настоящем издании помещен на с. 75.

Название песни, на тему которой создан вариационный цикл №3, не указано.

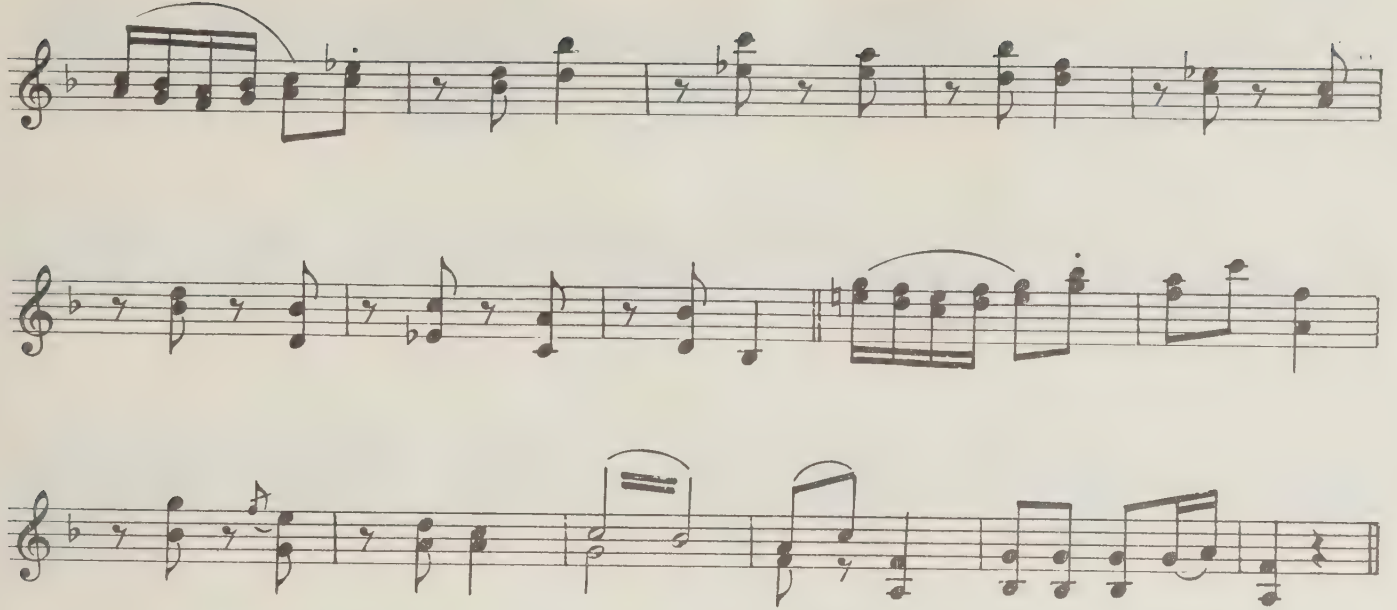
Var. 1



Var. 2

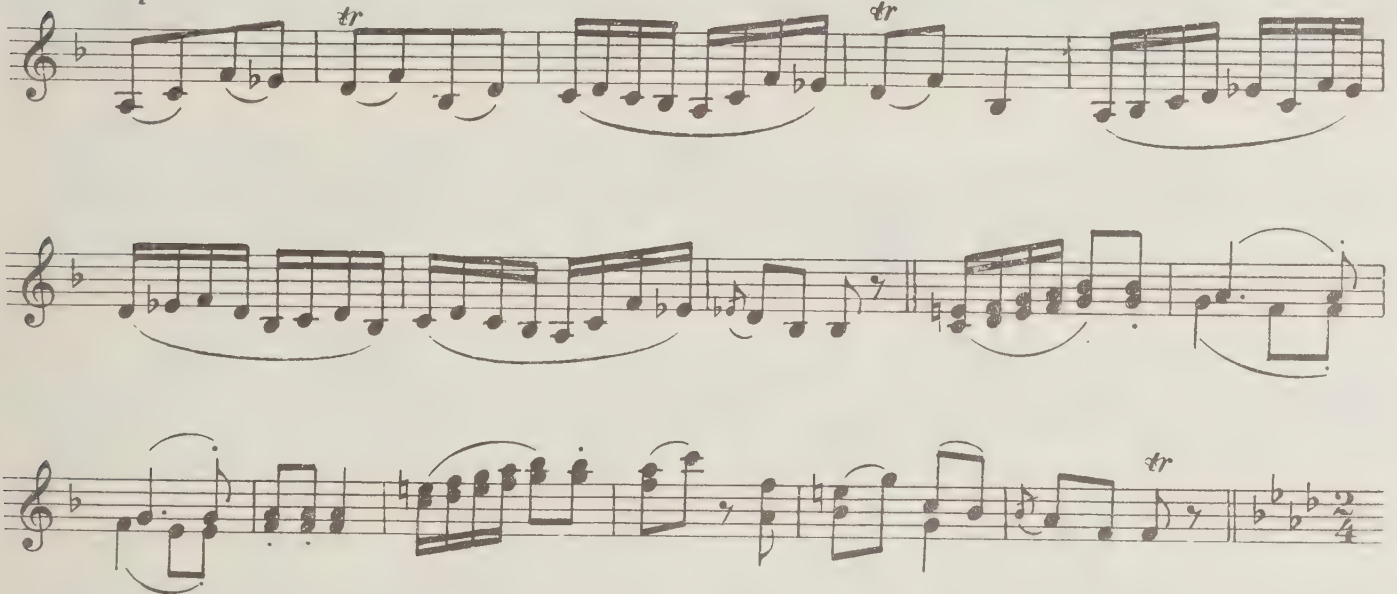


Var. 3

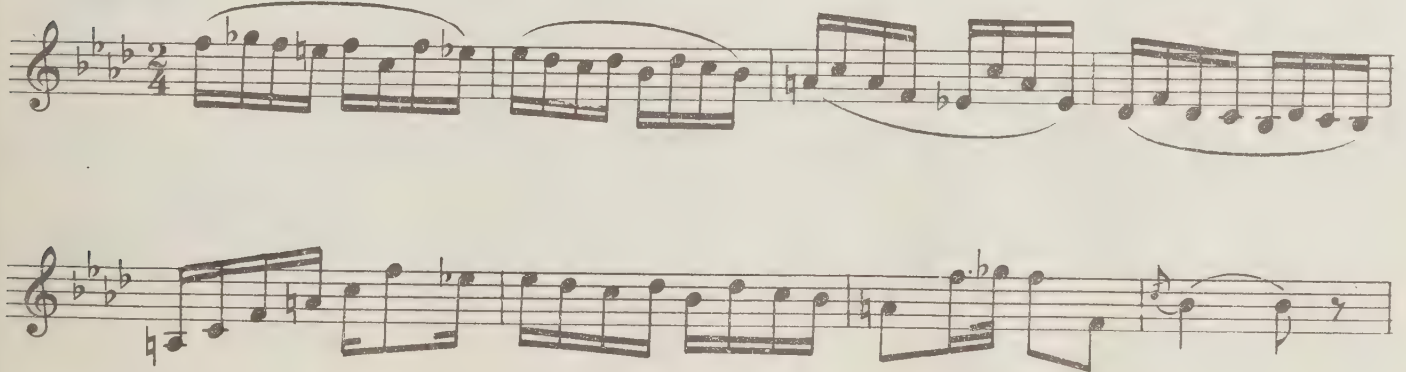


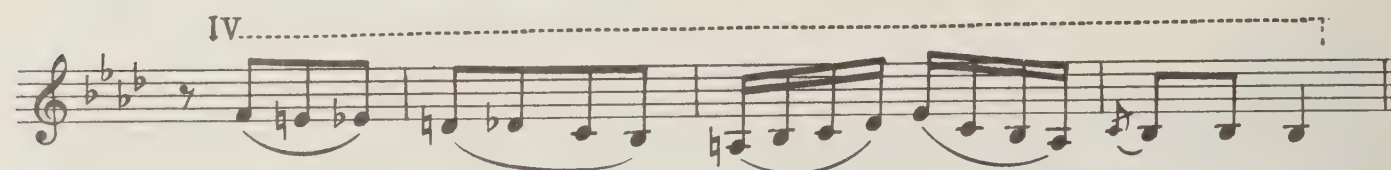
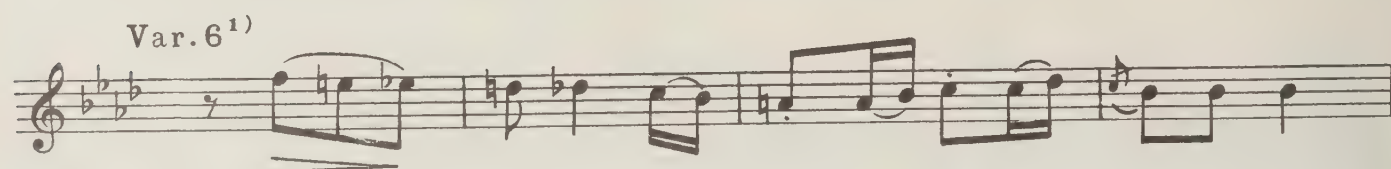
Var. 4

Sopra una corda

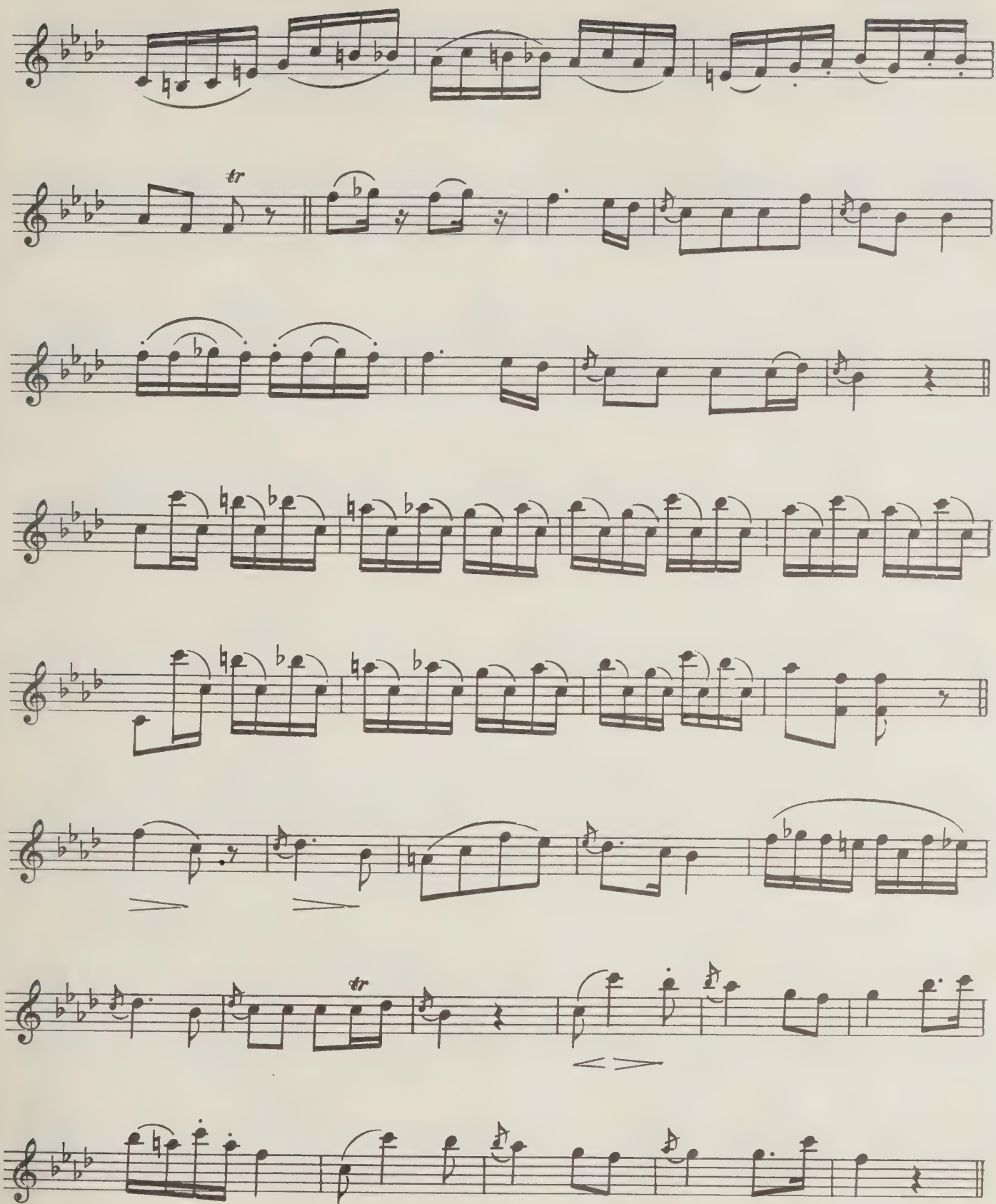


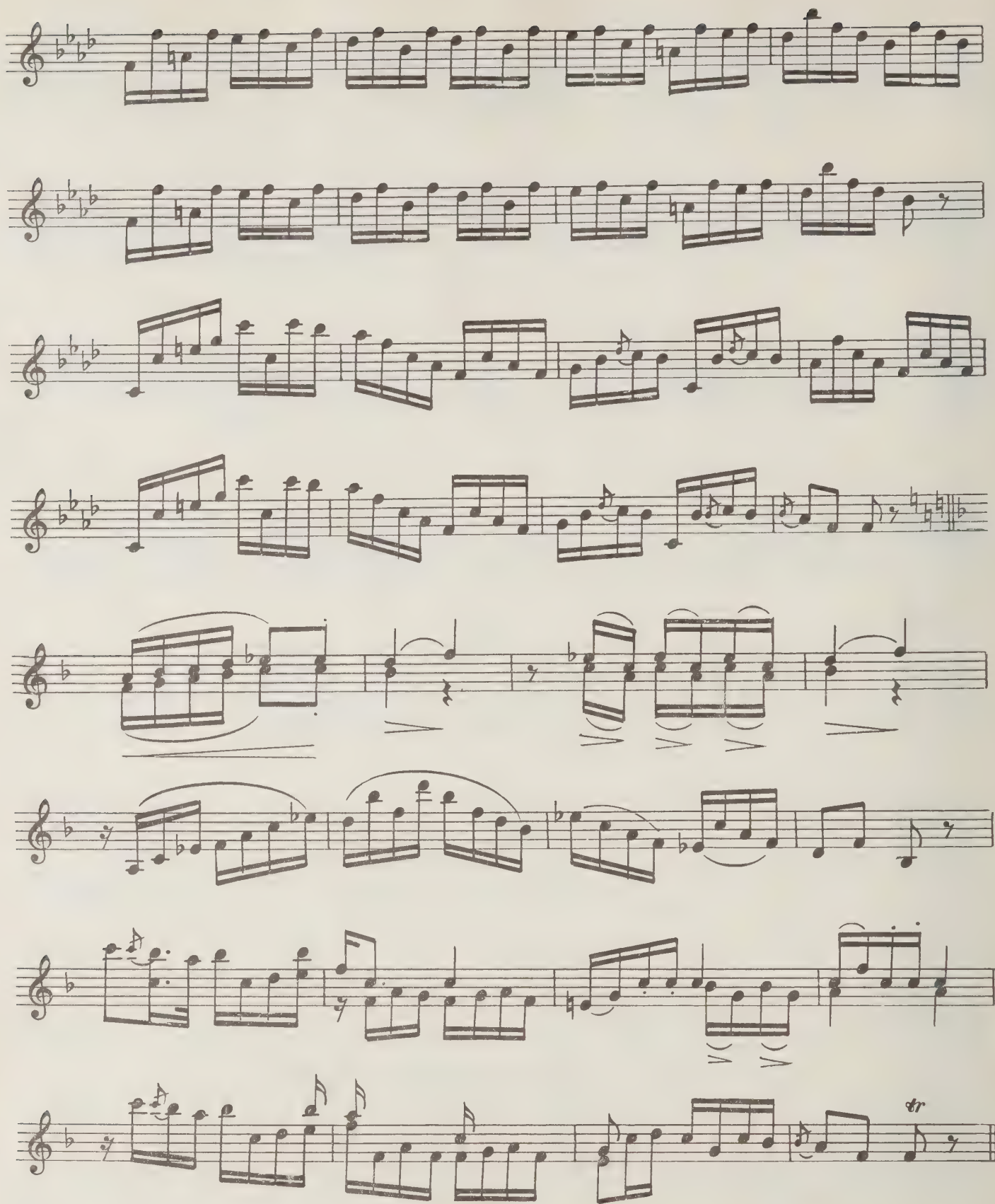
Var. 5

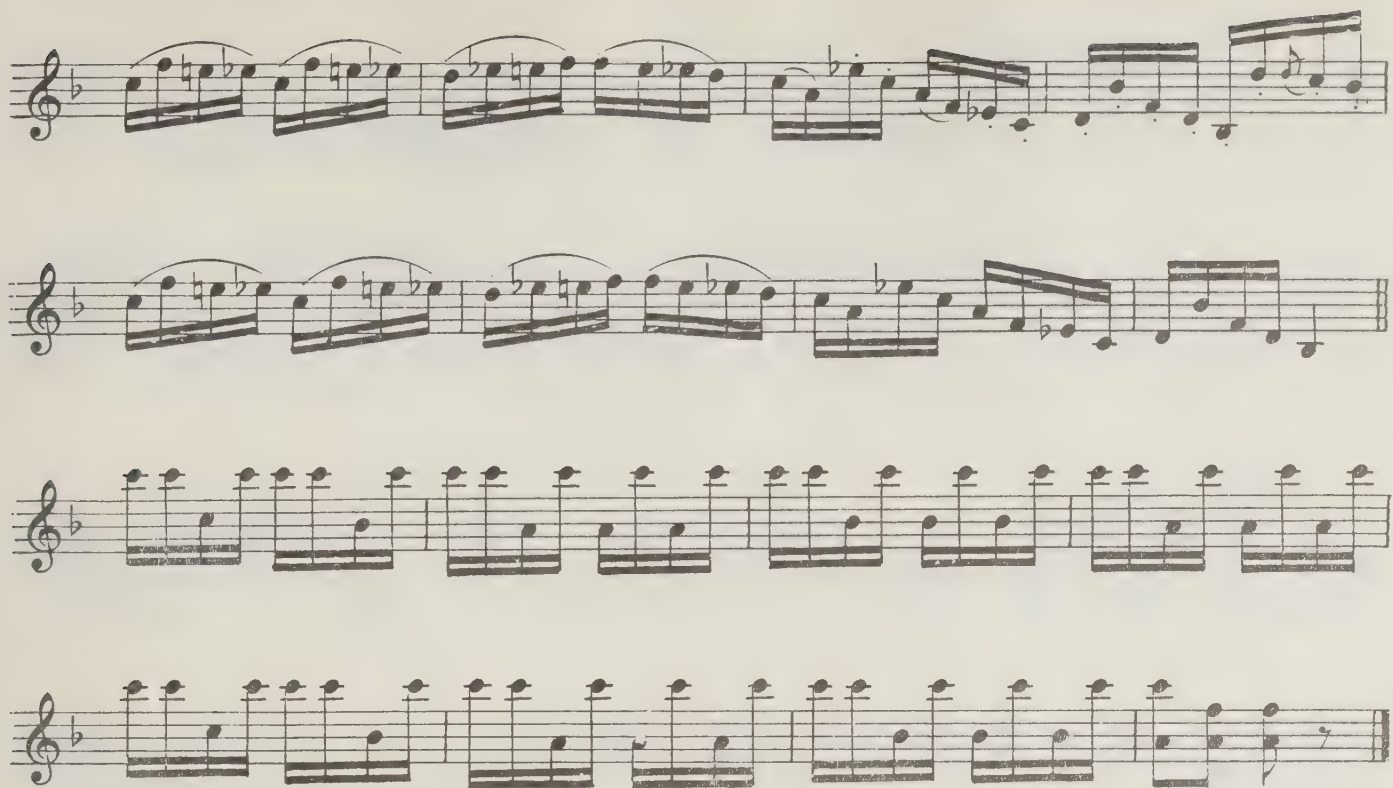




1) После 6-й вариации у Хандошкина порядковые обозначения вариаций отсутствуют.







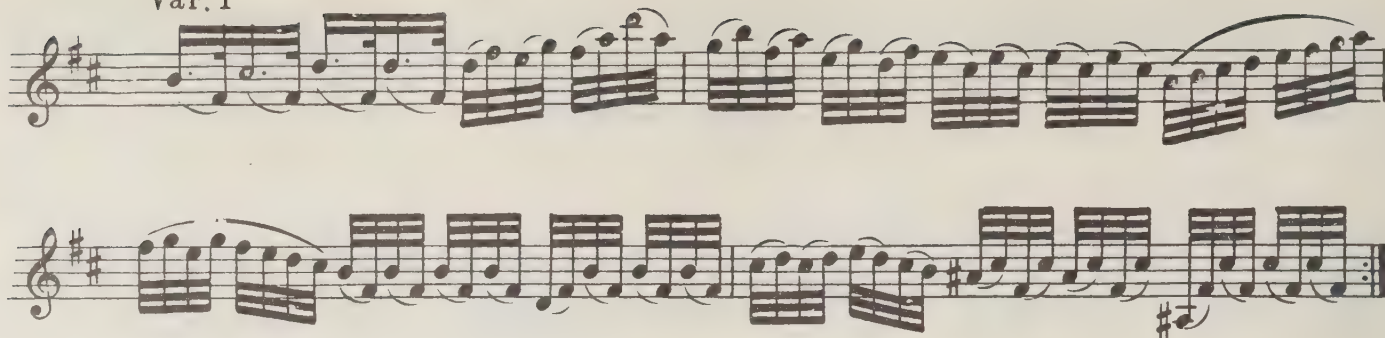
5. Как на матушке, на Неве реке¹⁾

Andante

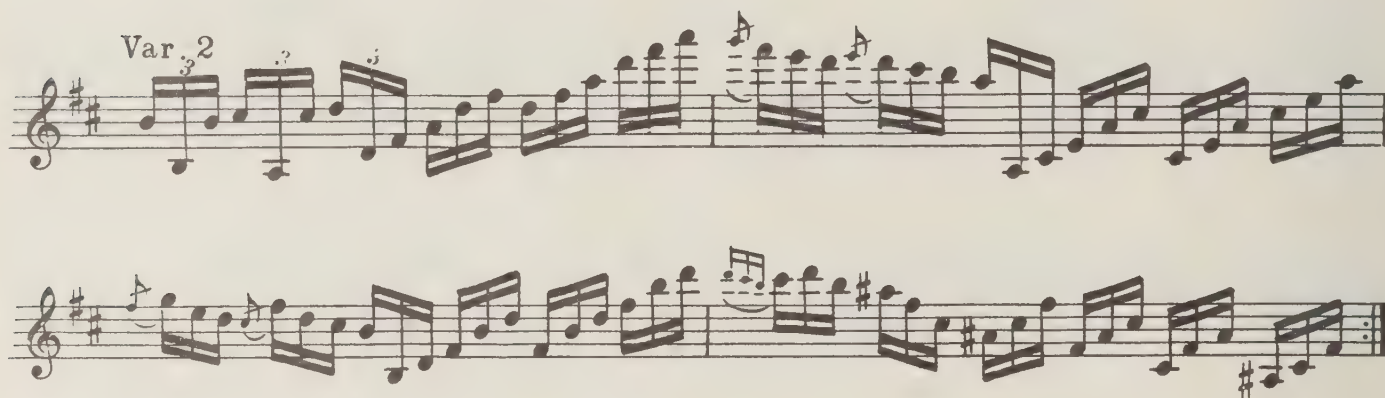
Basso da Capo

¹⁾ Вариационный цикл №4 ("Ах, талан ли мой, талан") вошел в сборник, изданный в 1783г. В настоящем издании помещен на с. 72.

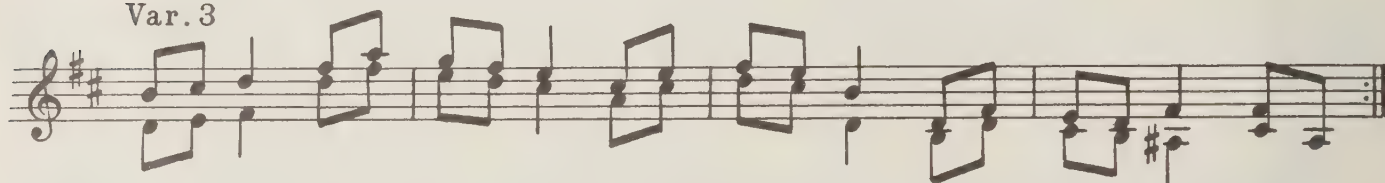
Var. 1



Var. 2



Var. 3



Var. 4



Var. 5



1) В оригинале, по-видимому, описка: ми-си.

Var. 6

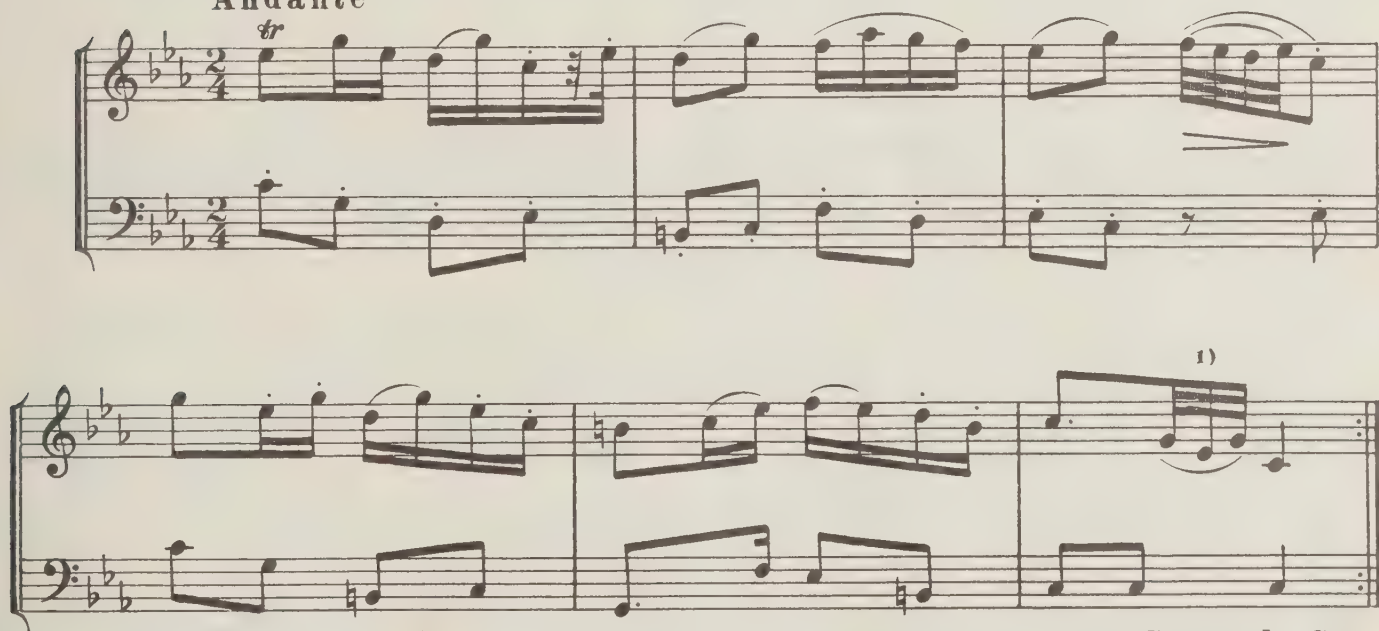


Var. 7



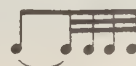
6. Молодчик мой

Andante



Basso da Capo

1) По-видимому, здесь и в аналогичных случаях имеется в виду:



Var. 1



Var. 2



Var. 3



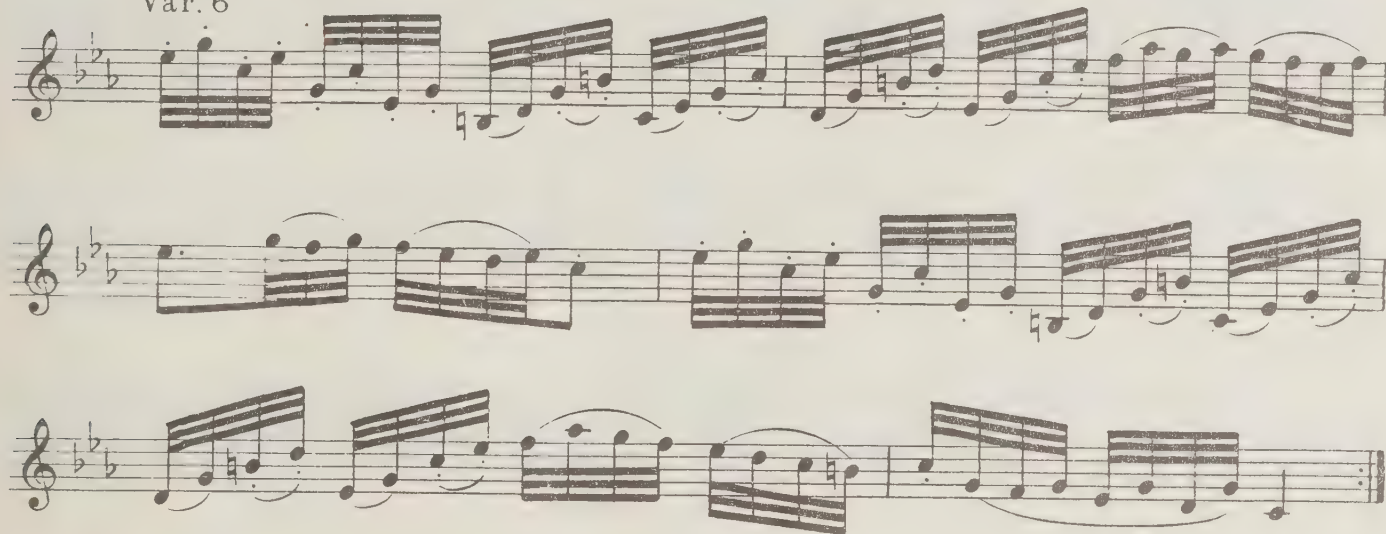
Var. 4



Var. 5

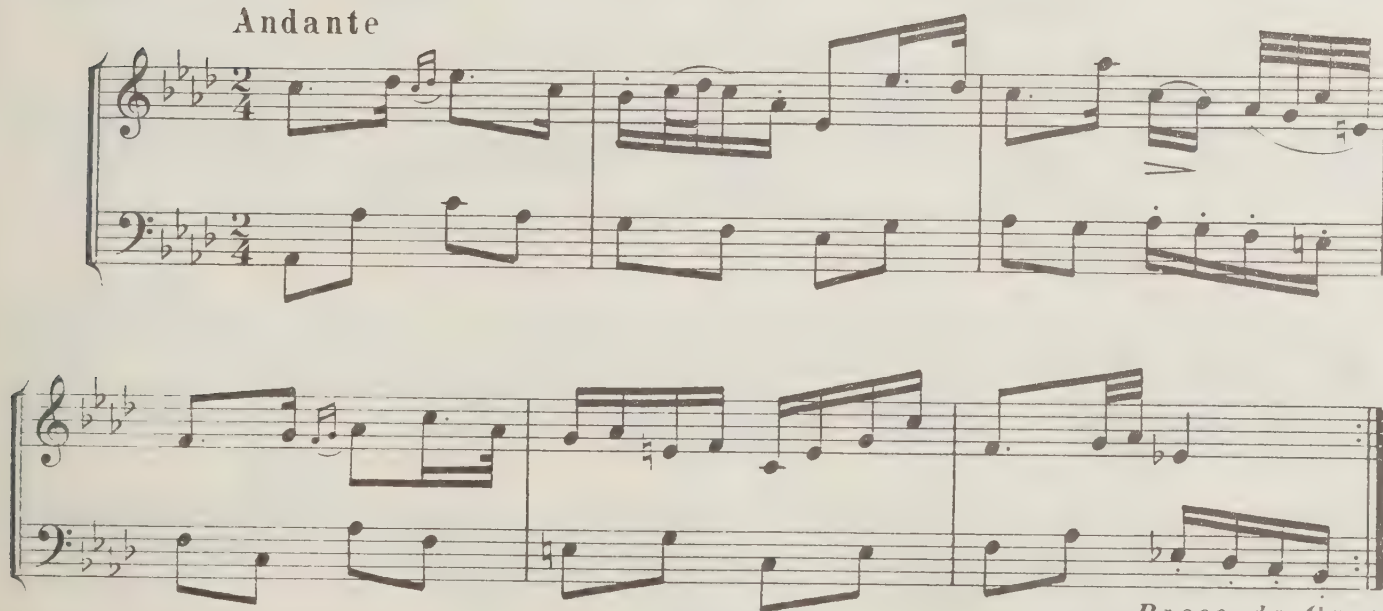


Var. 6



7.¹⁾

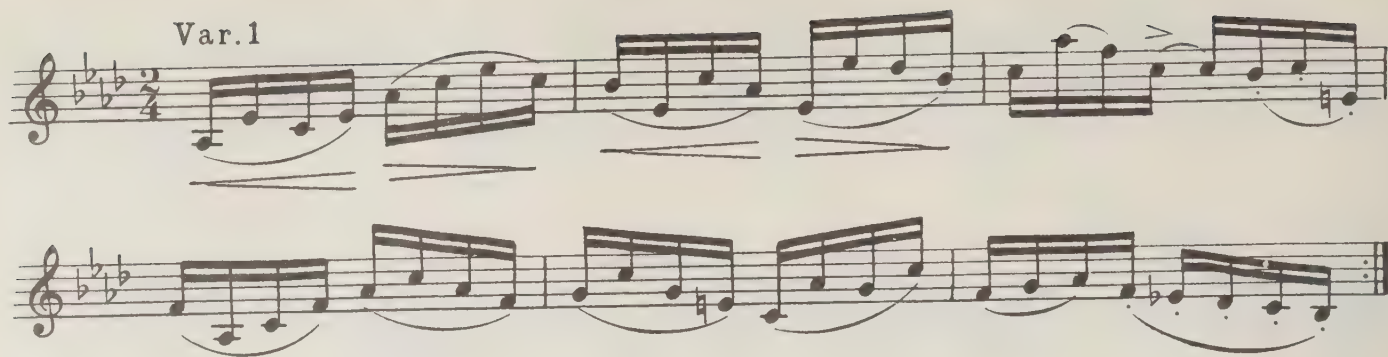
Andante



Basso da Capo

Названия-гессы в оригинале не указано.

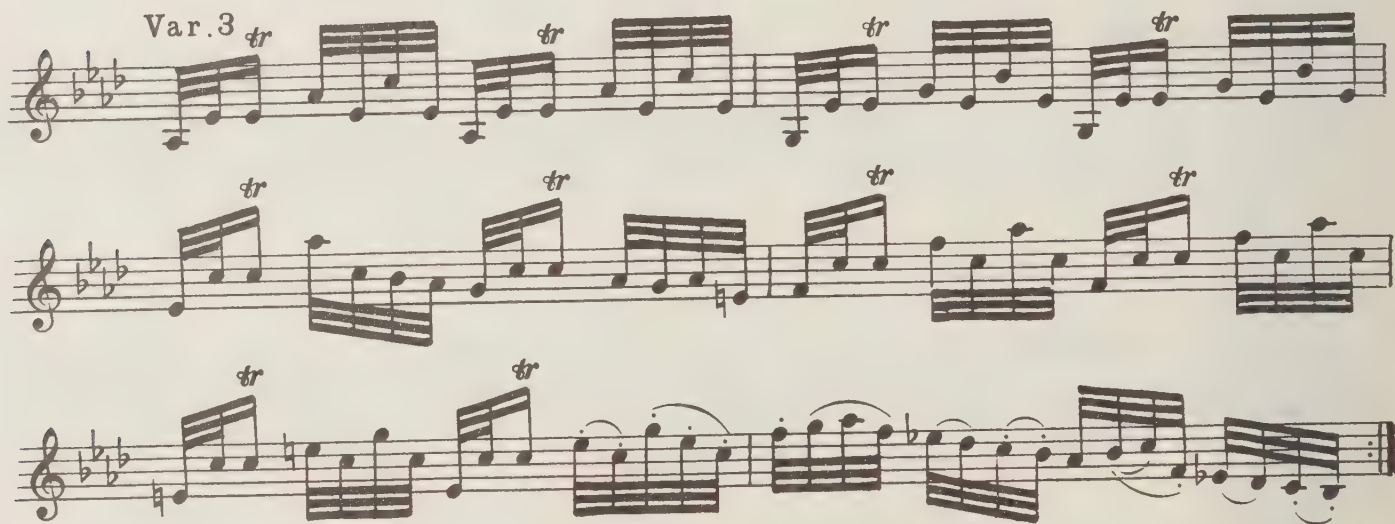
Var. 1



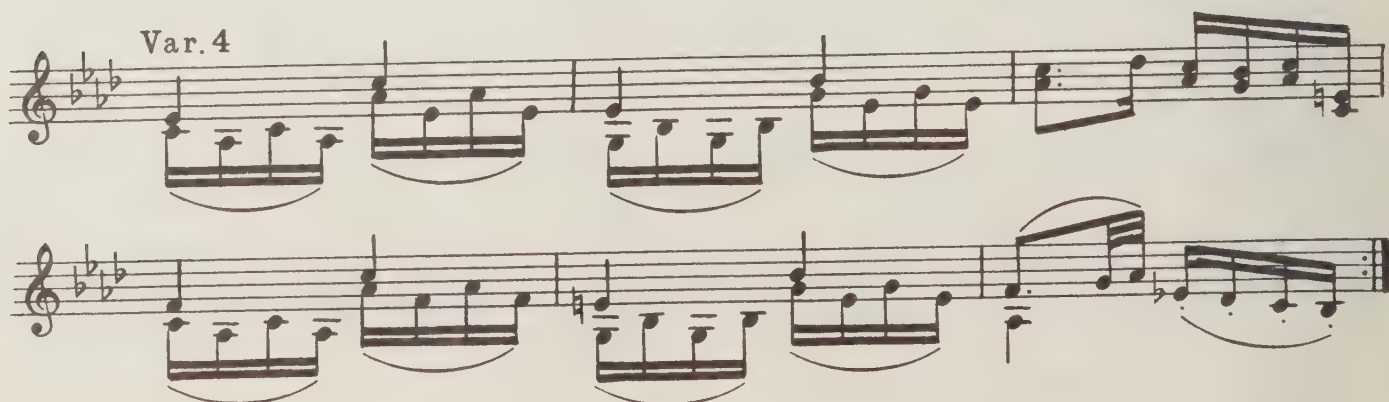
Var. 2



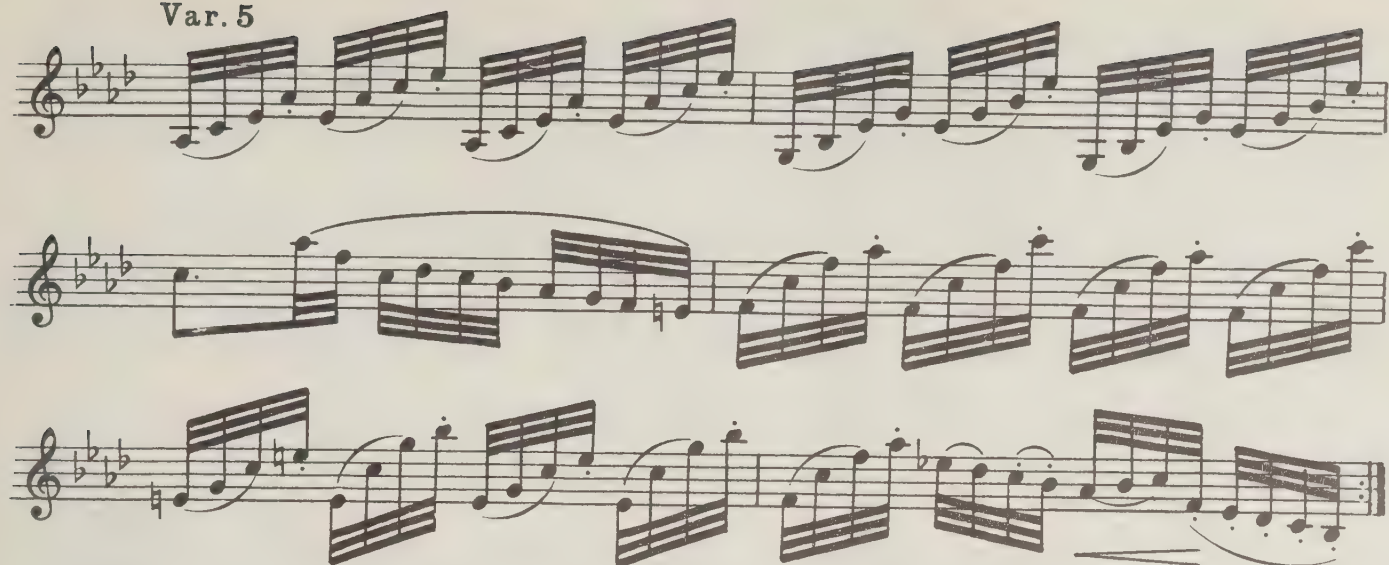
Var. 3



Var. 4



Var. 5

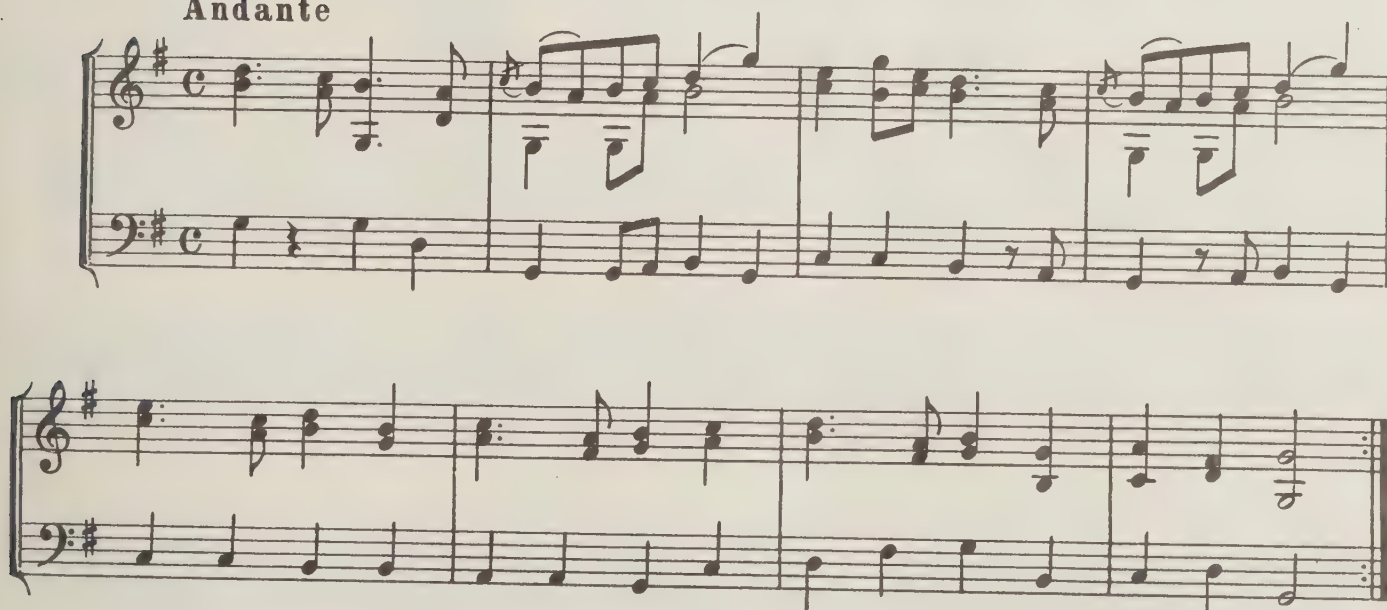


Var. 6



8. Что пониже было города Саратова

Andante

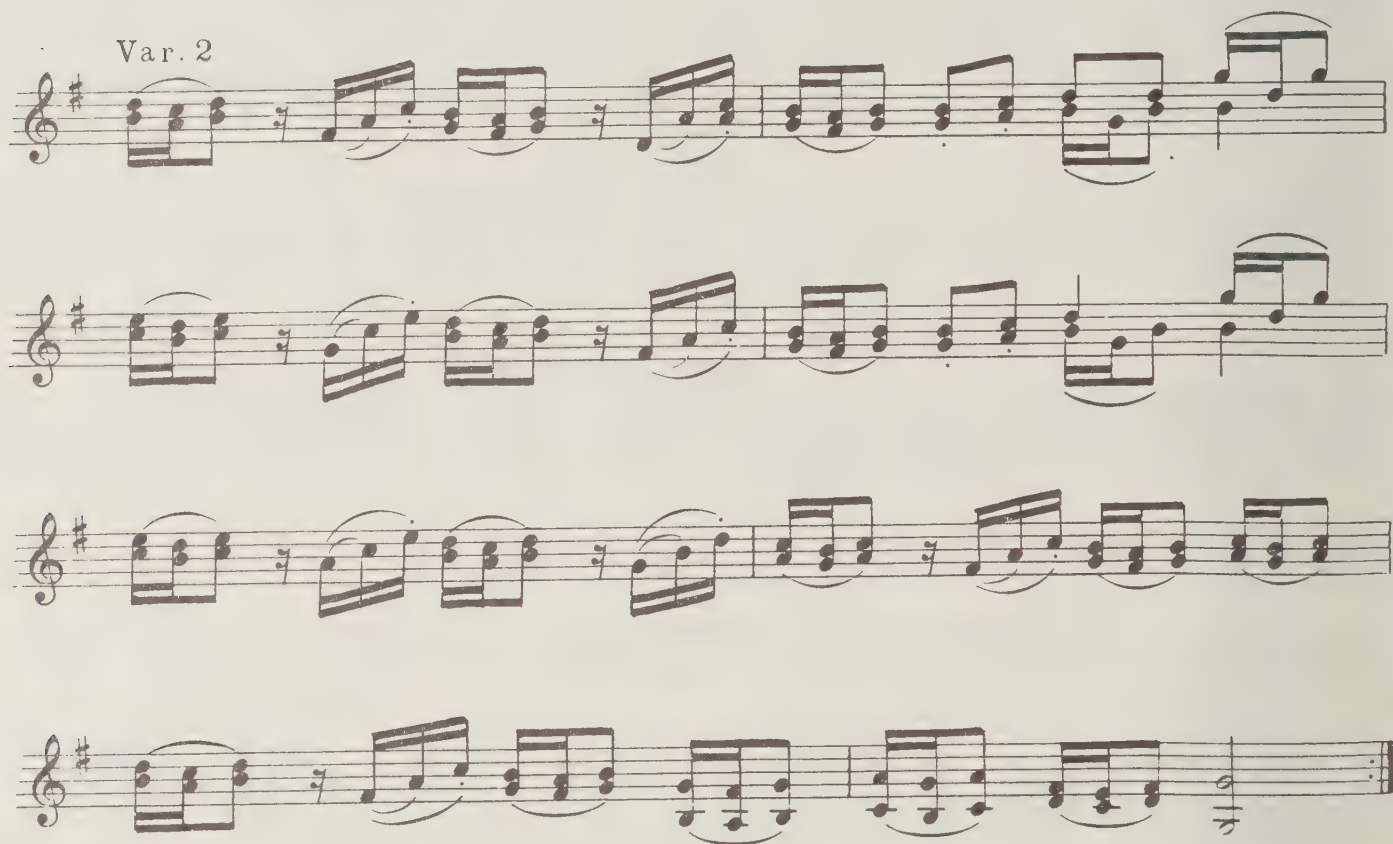


Basso da Capo

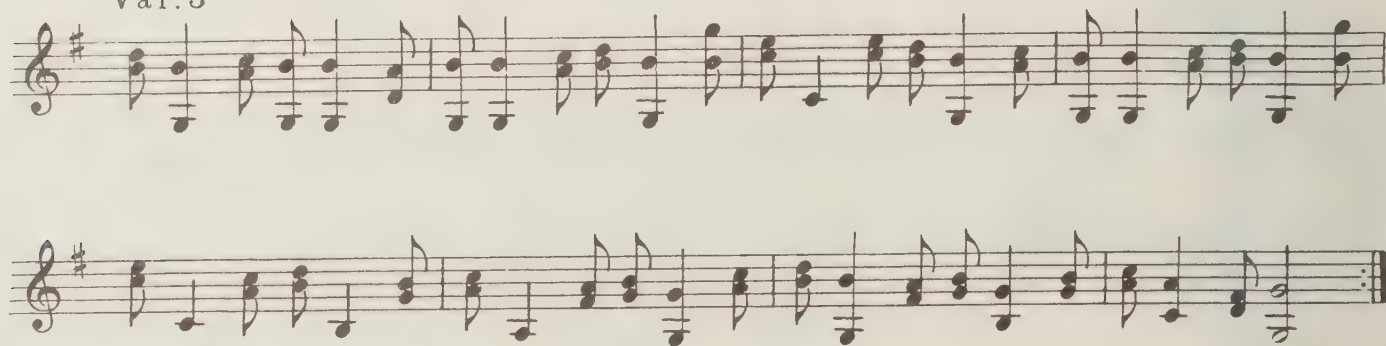
Var. 1



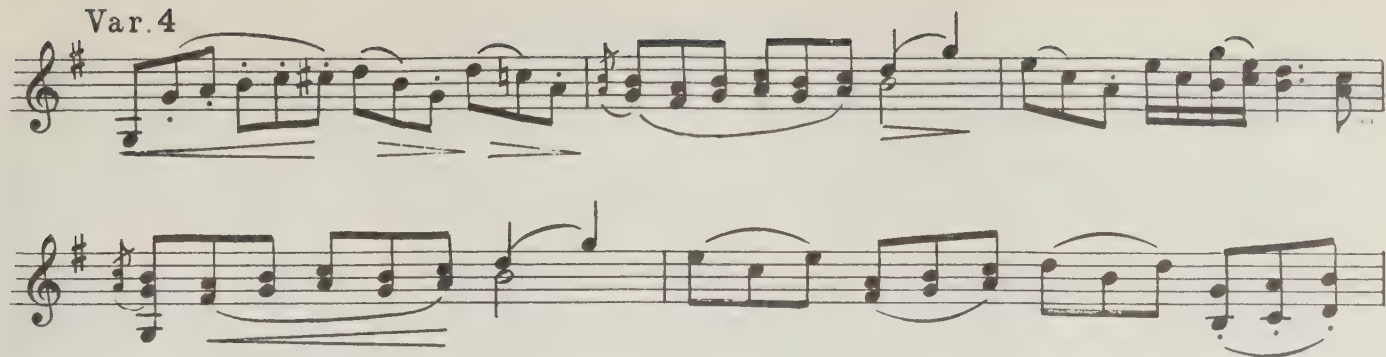
Var. 2



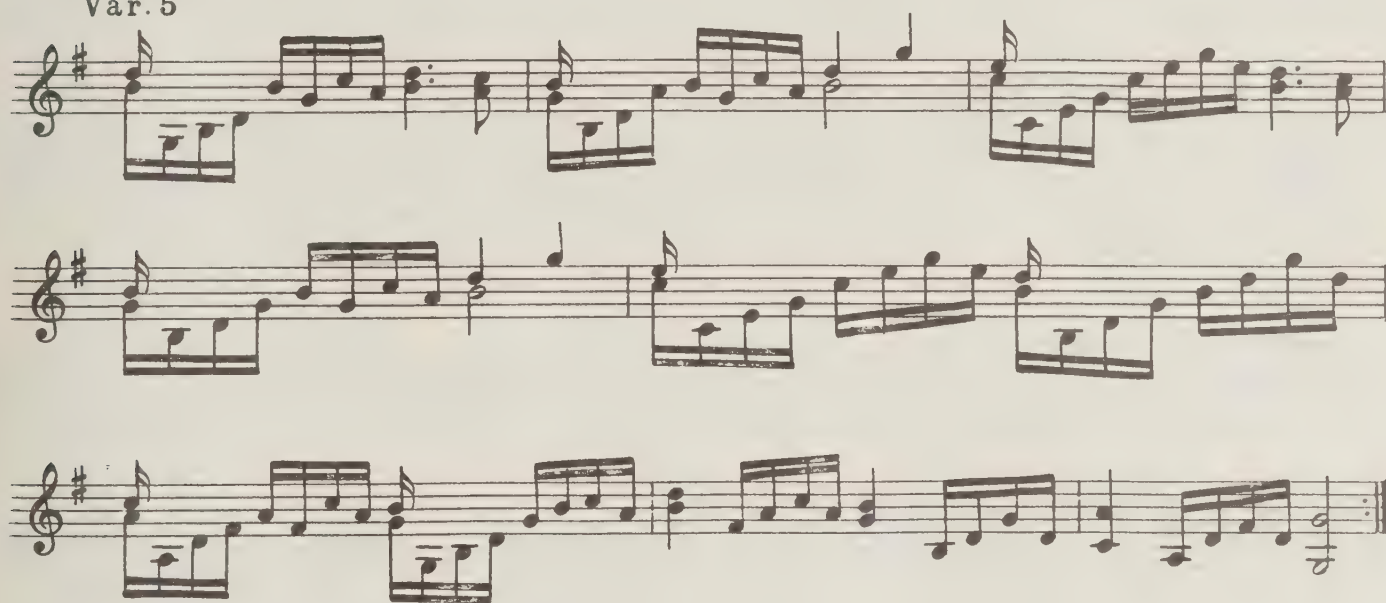
Var. 3



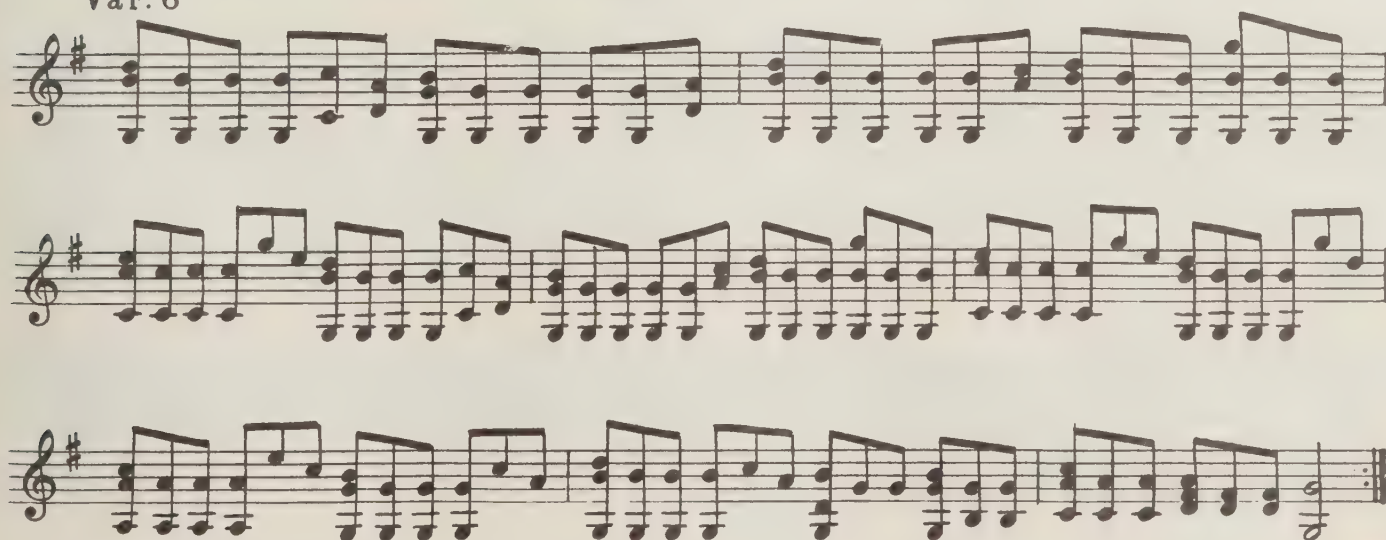
Var. 4



Var. 5

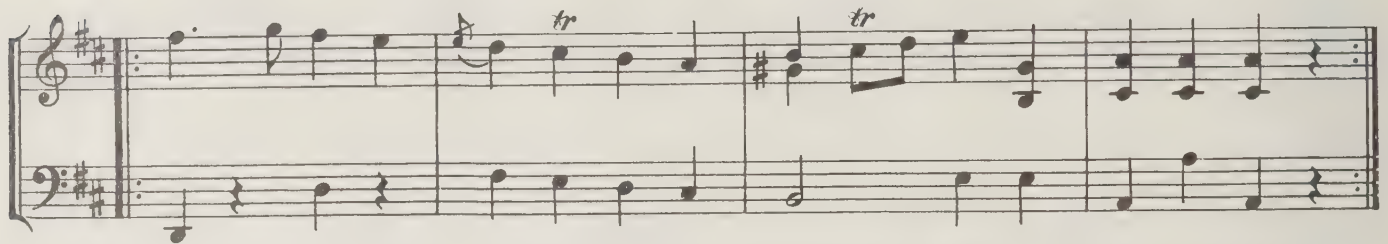
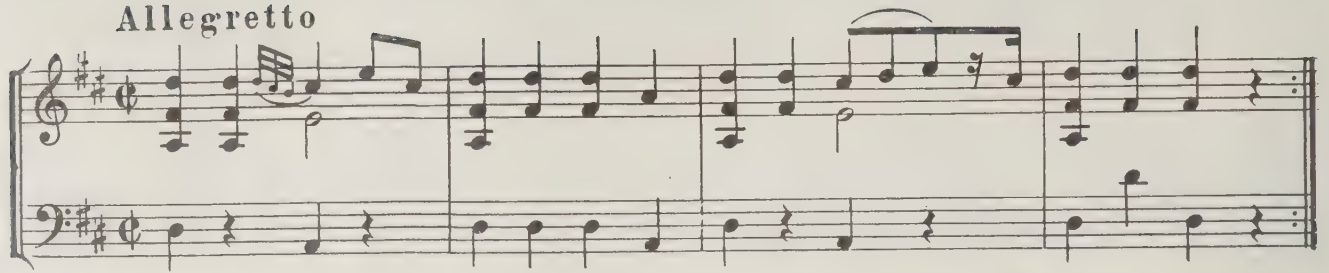


Var. 6

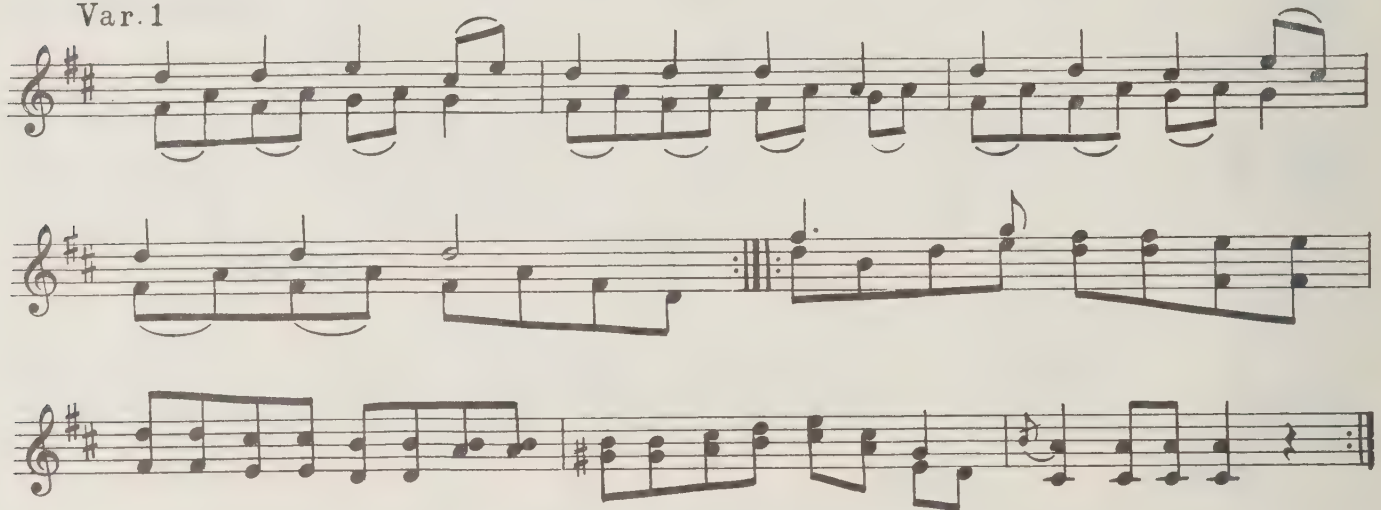


10. Косари¹⁾

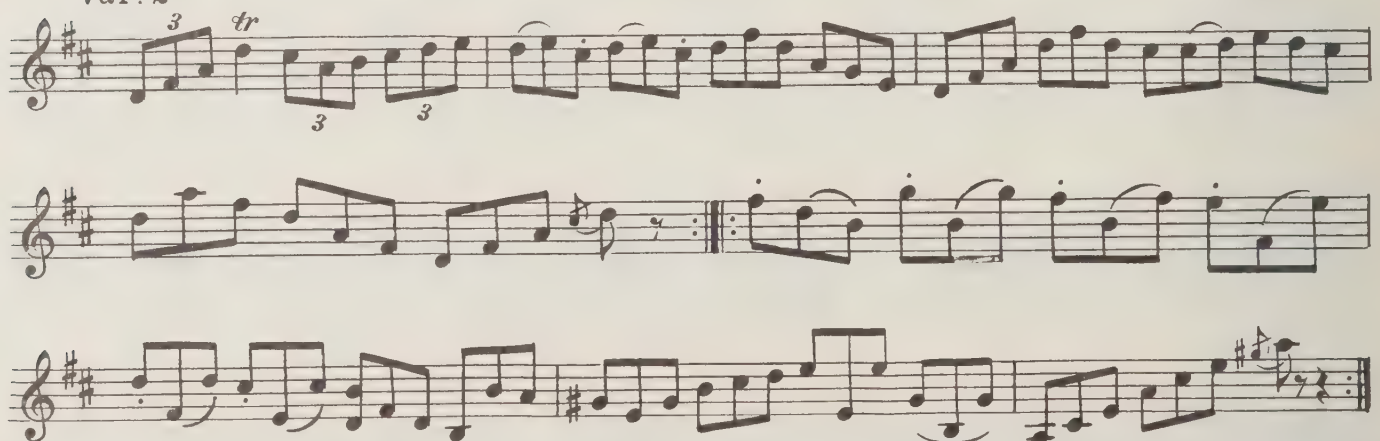
Allegretto



Var. 1



Var. 2



¹⁾ Вариационный цикл №9 („Ах, жил я, молодец“) с незначительными изменениями вошел в сборник, изданный в 1783 г. В настоящем издании помещен на с. 91.

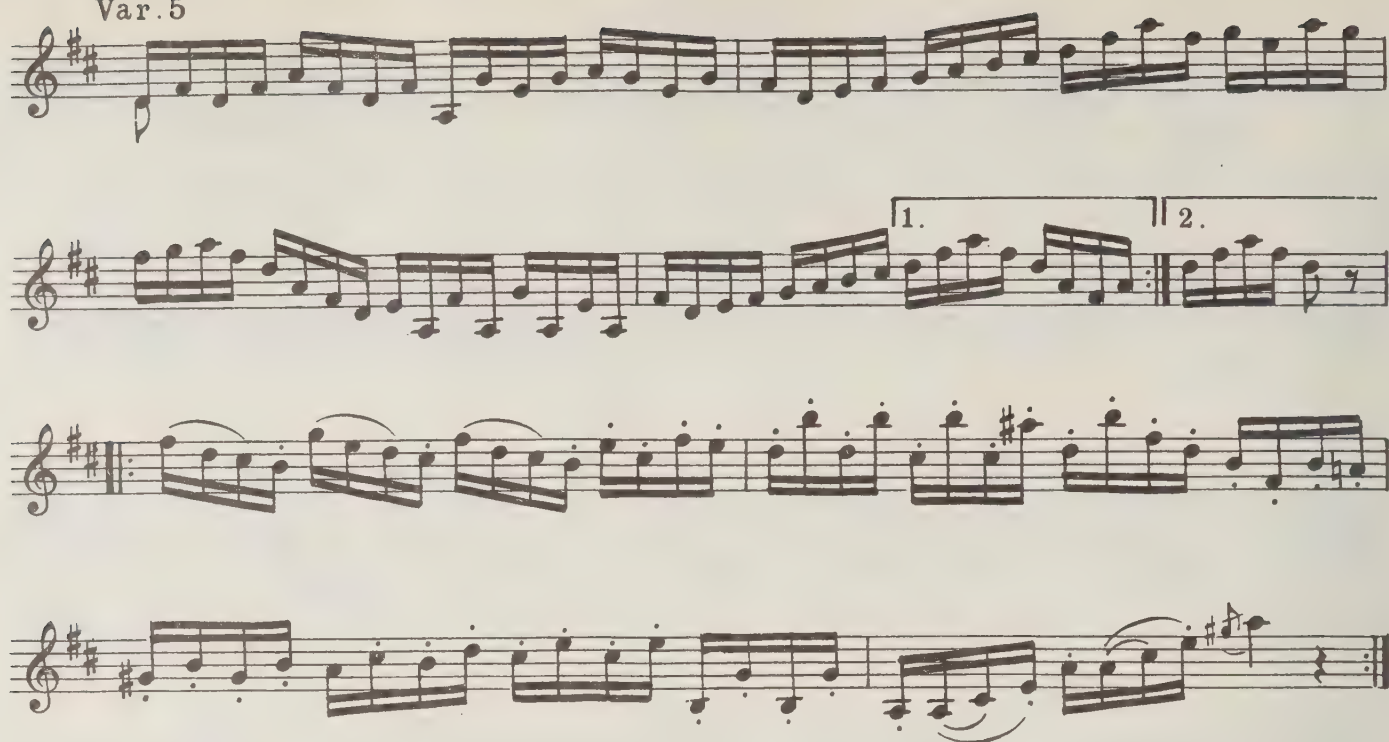
Var. 3

Musical score for Variation 3, consisting of four staves of music in D major. The first staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including triplets. The second staff continues the melody and includes a first and second ending bracket. The third staff features a trill (tr) on the final note. The fourth staff concludes the variation with a final cadence.

Var. 4

Musical score for Variation 4, consisting of four staves of music in D major. The first staff begins with triplet markings (3) over groups of notes. The second and third staves continue the melodic development with various note values and slurs. The fourth staff concludes the variation with a final cadence.

Var. 5

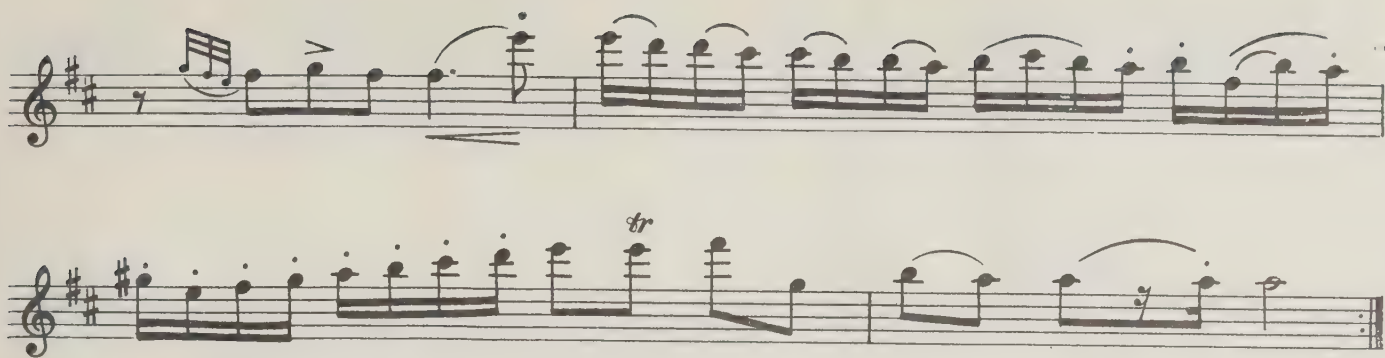


Var. 6



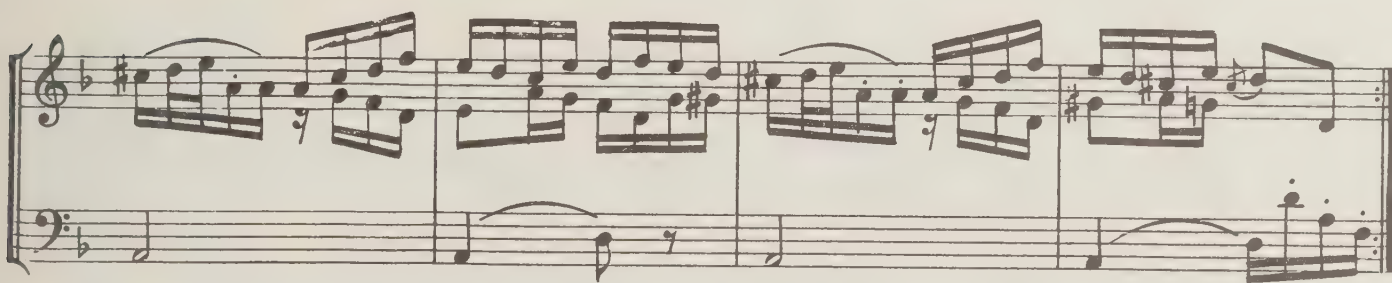
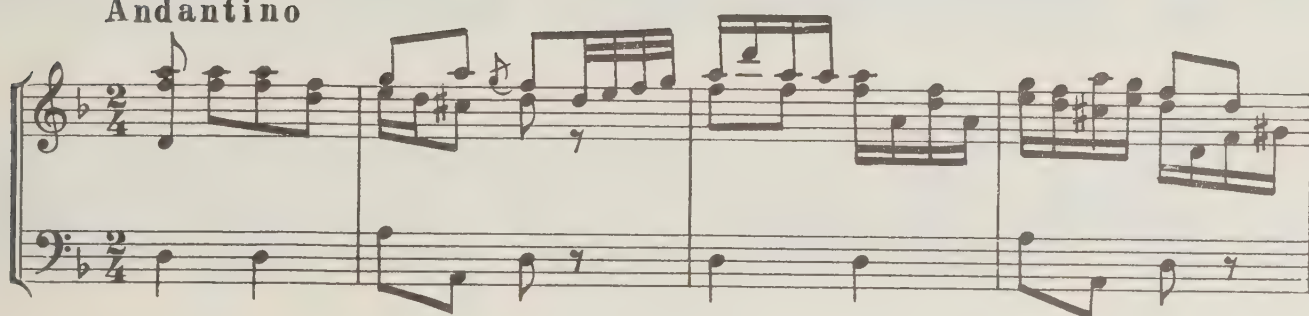
Var. 7





12¹⁾

Andantino



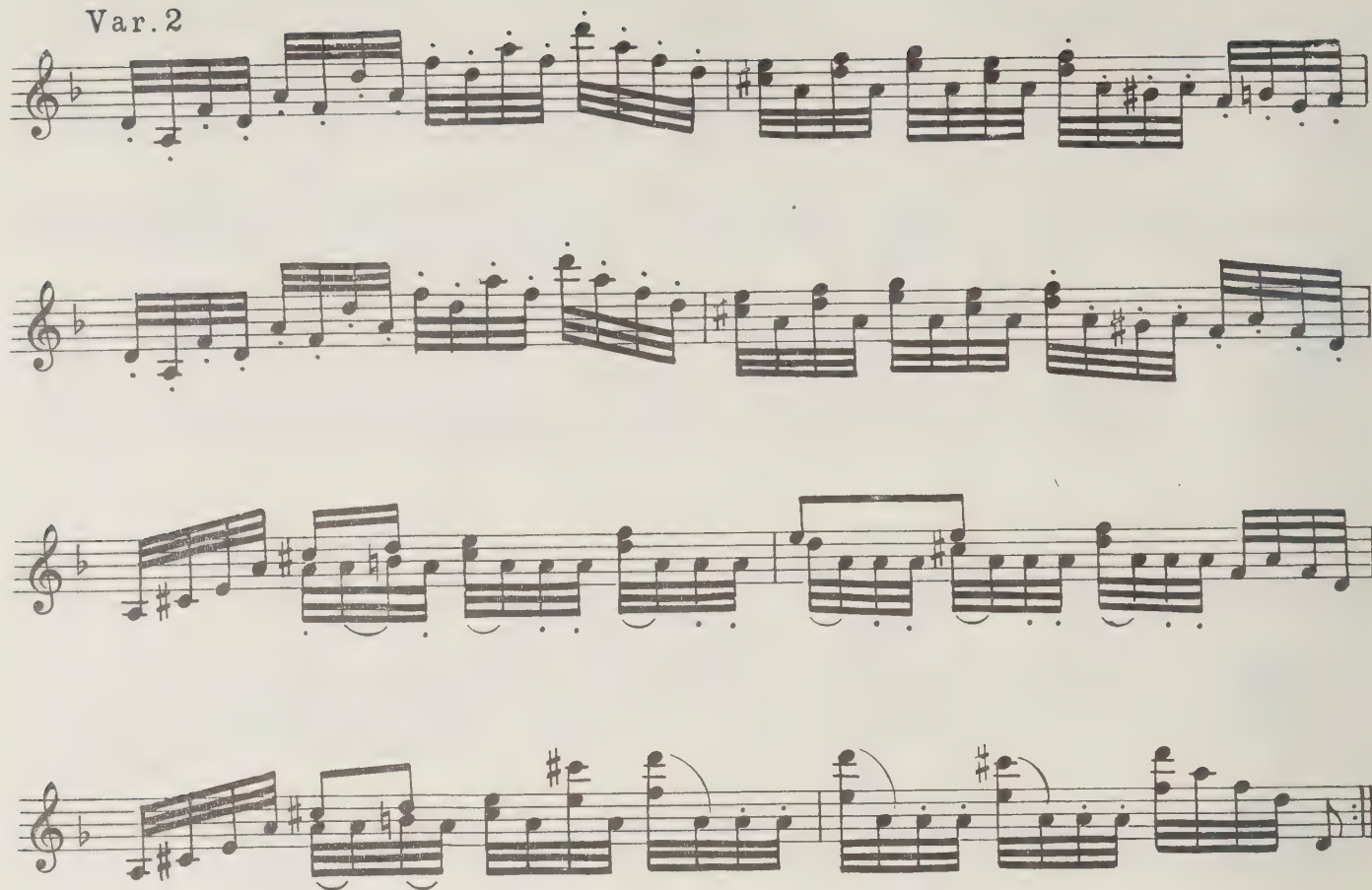
Var. 1



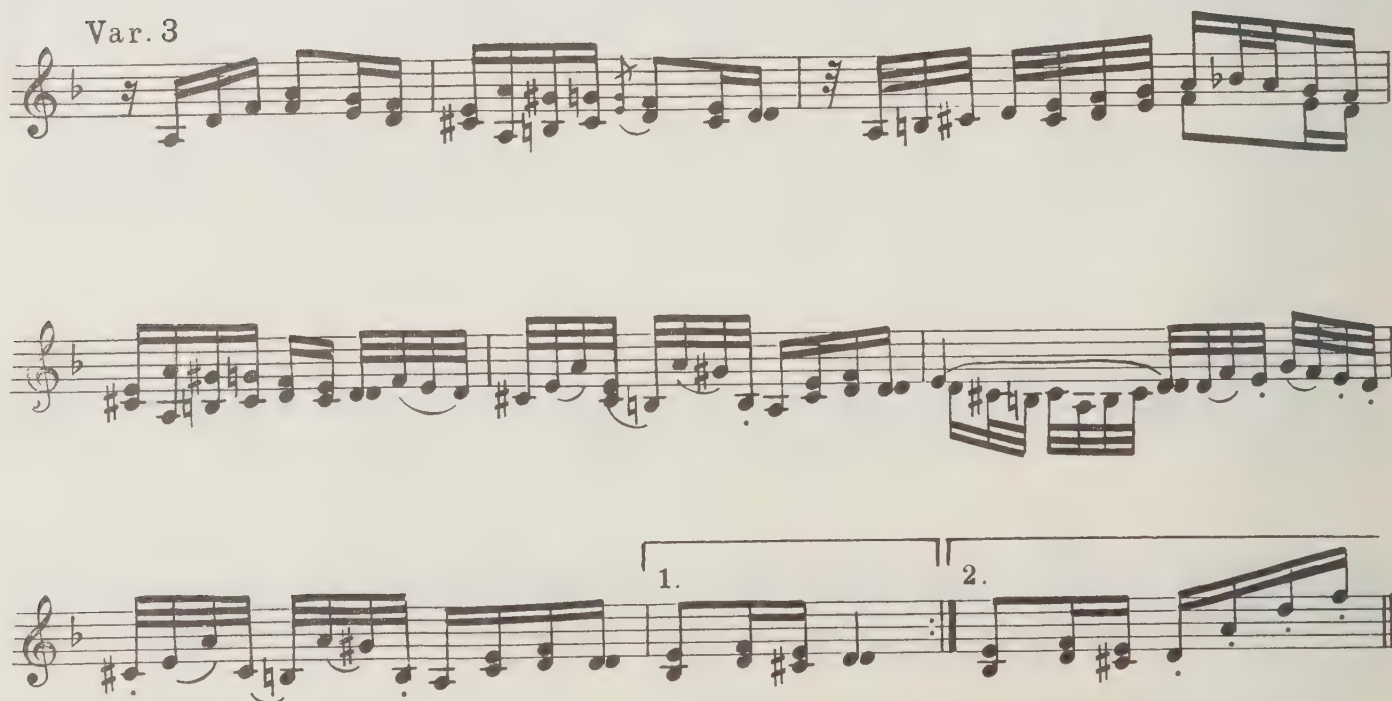
¹⁾ Вариационный цикл № 11 („То теряю, что люблю“) вошел в сборник ор. 4. В настоящем издании помещен на с. 192.

Название песни, на тему которой создан вариационный цикл № 12, не указано.

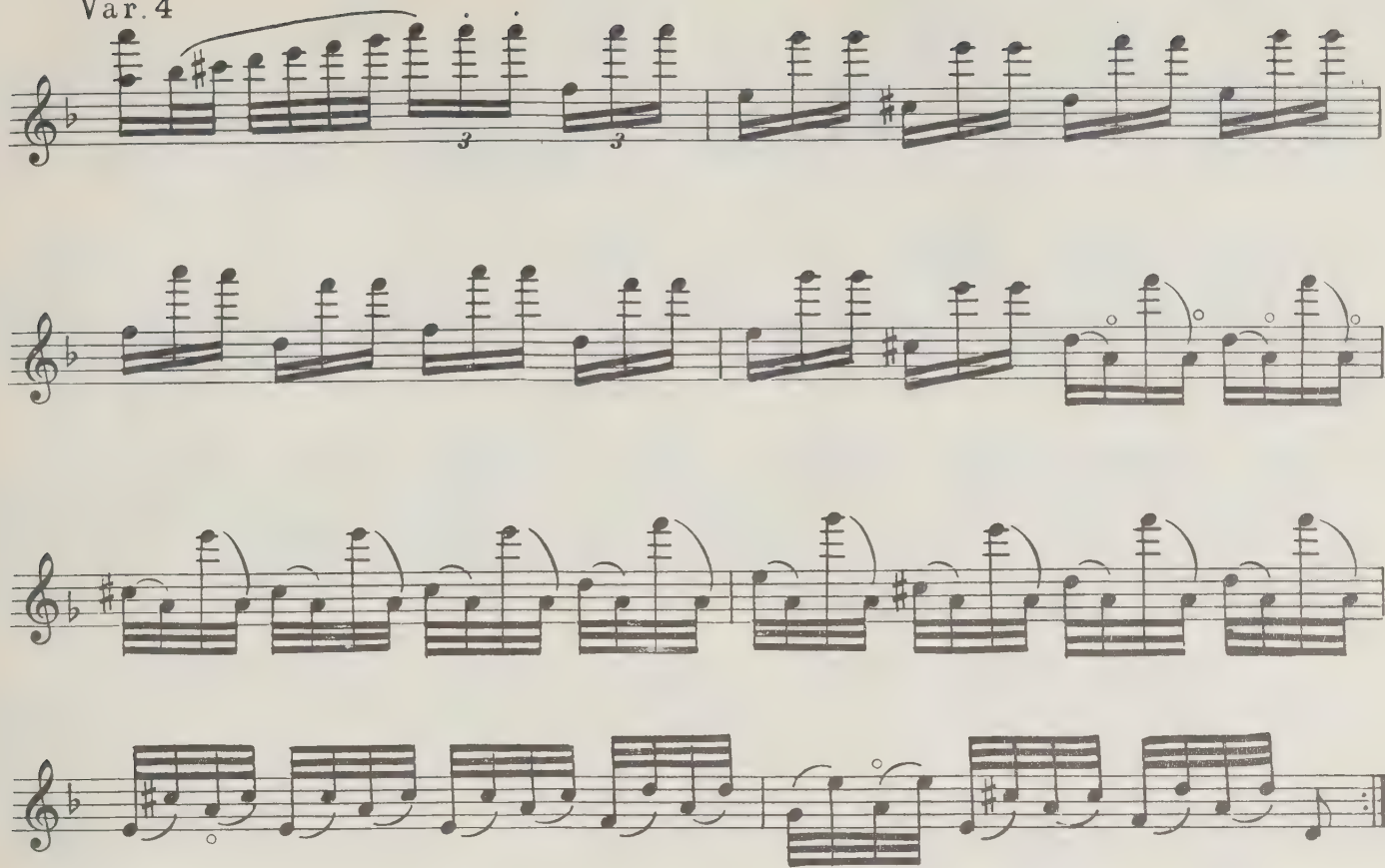
Var. 2



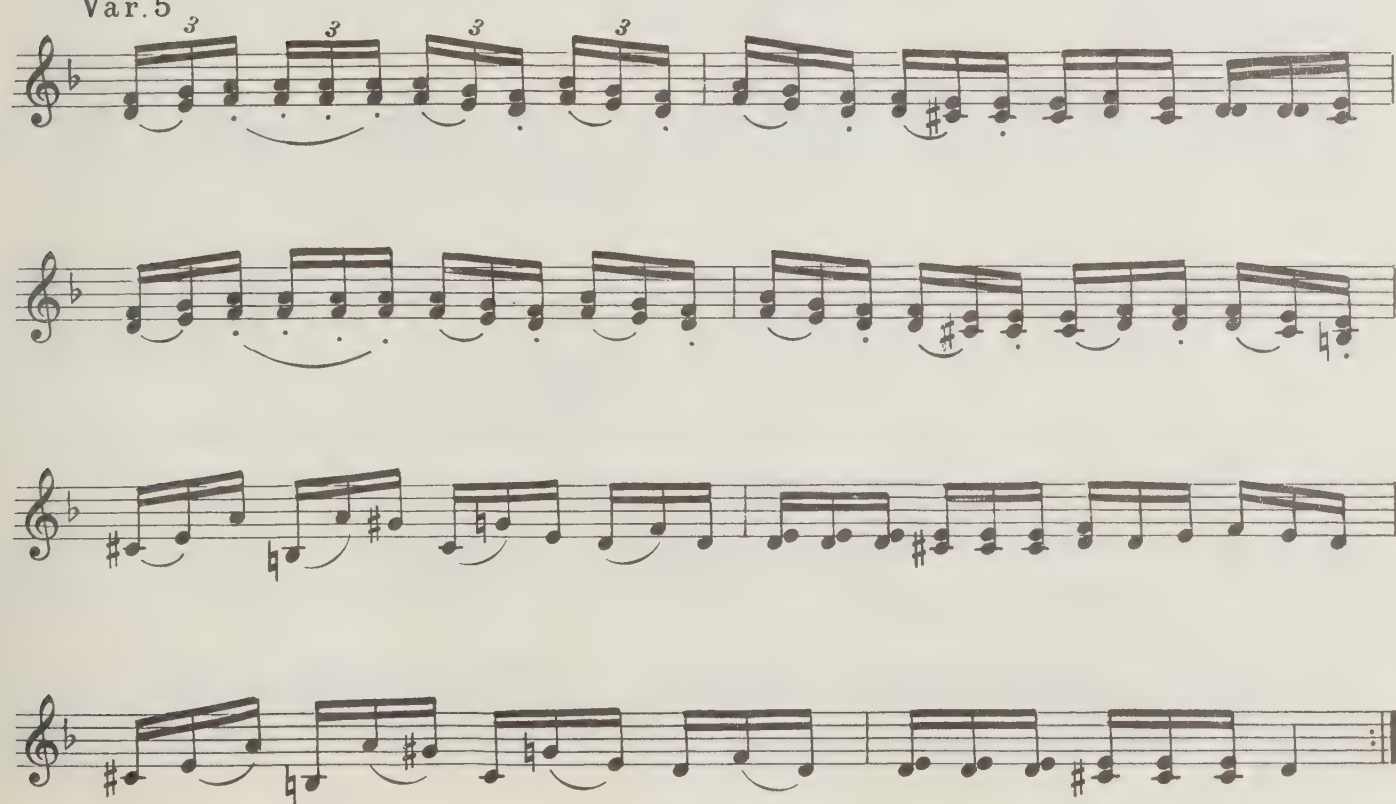
Var. 3



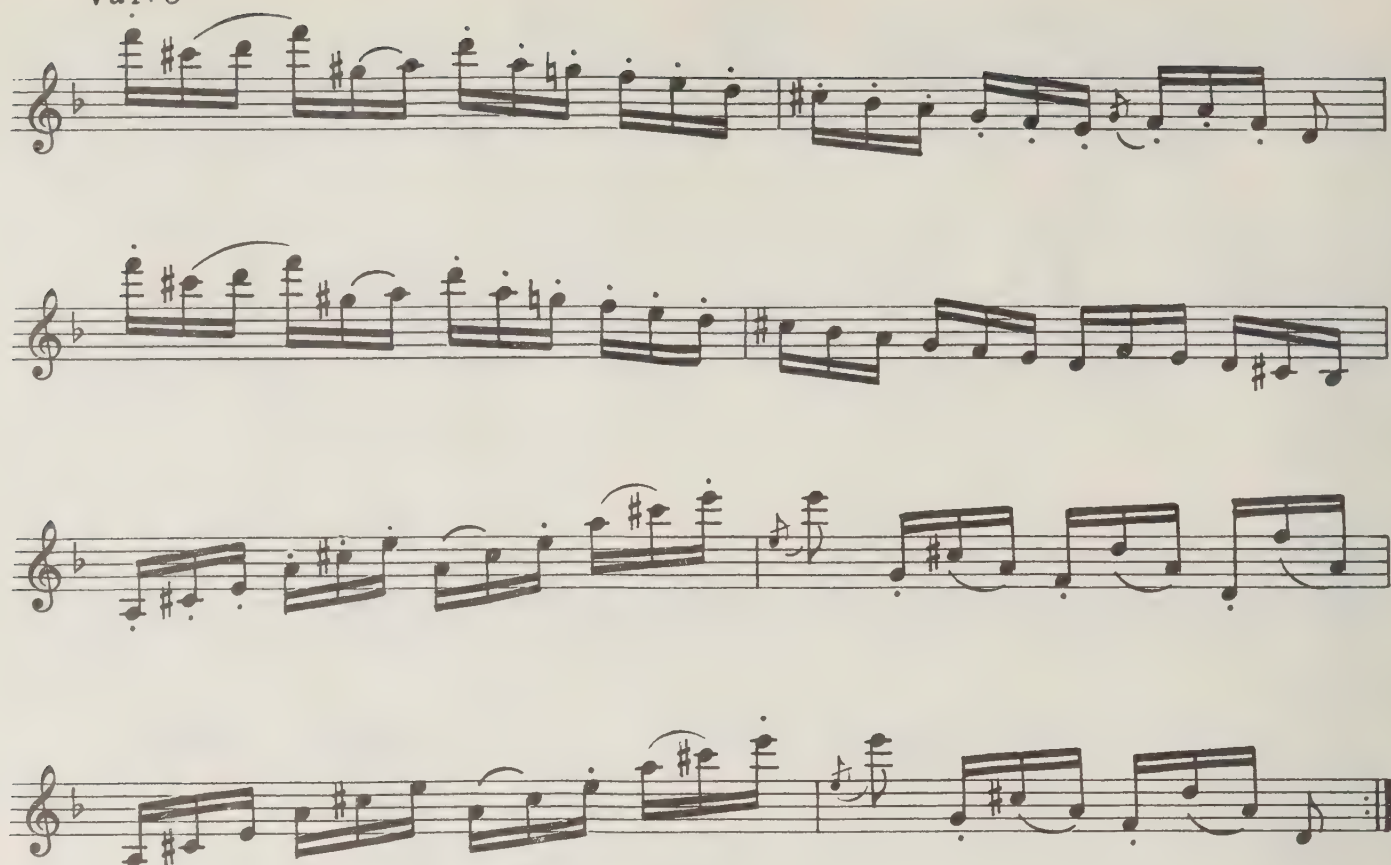
Var. 4



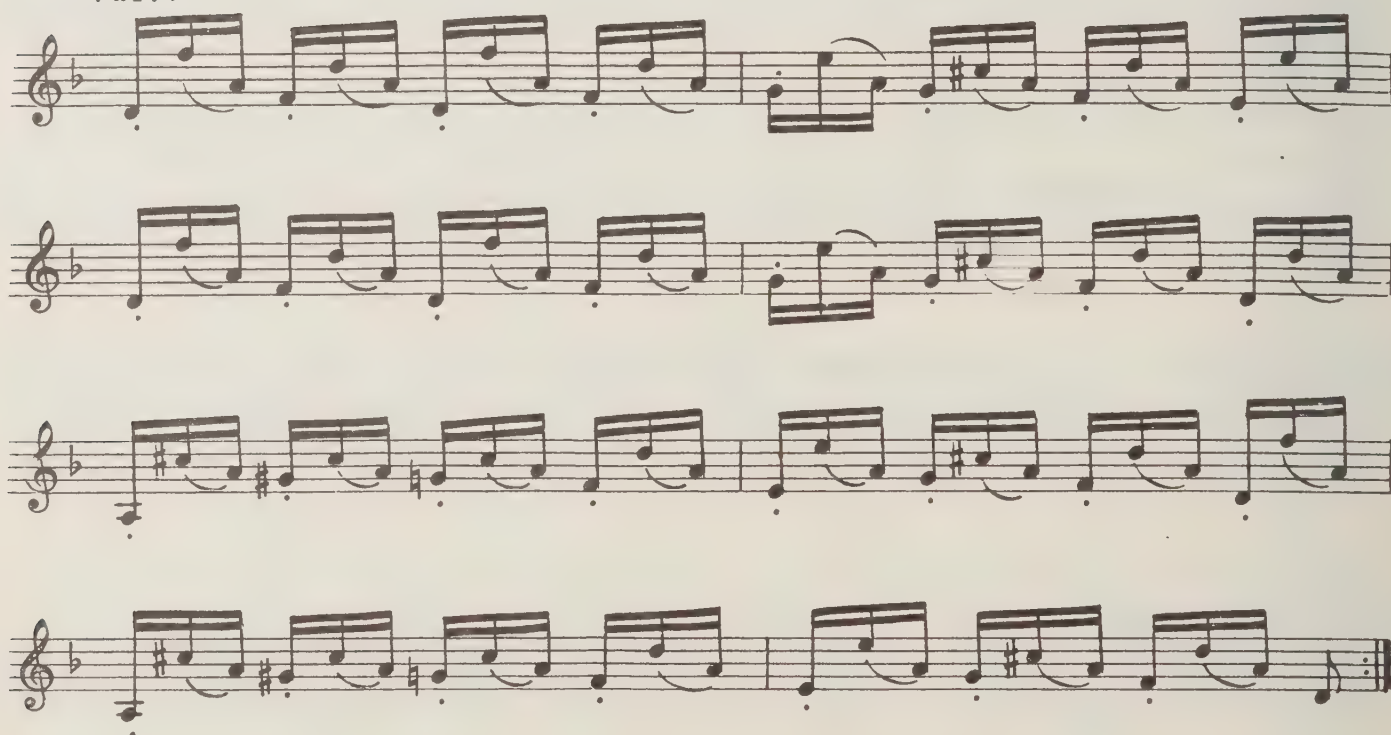
Var. 5



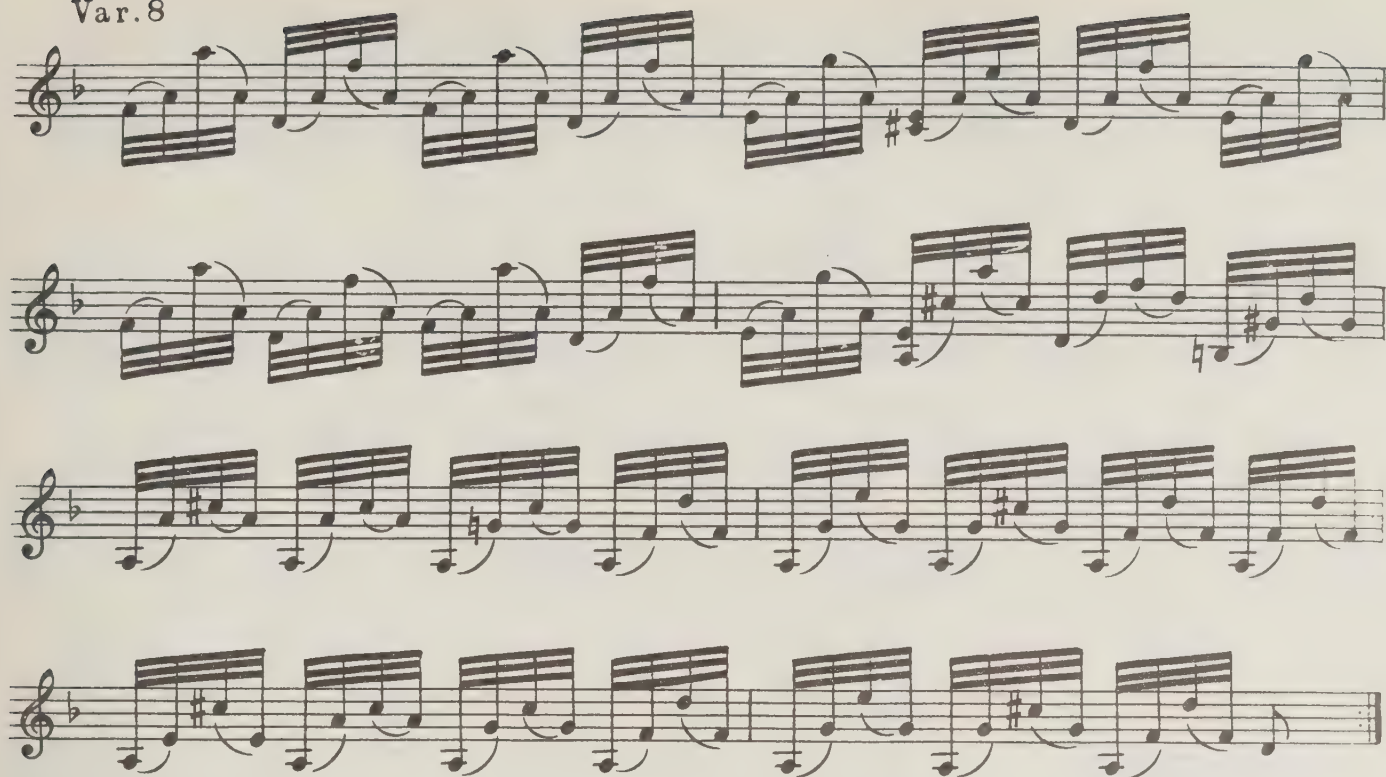
Var. 6



Var. 7

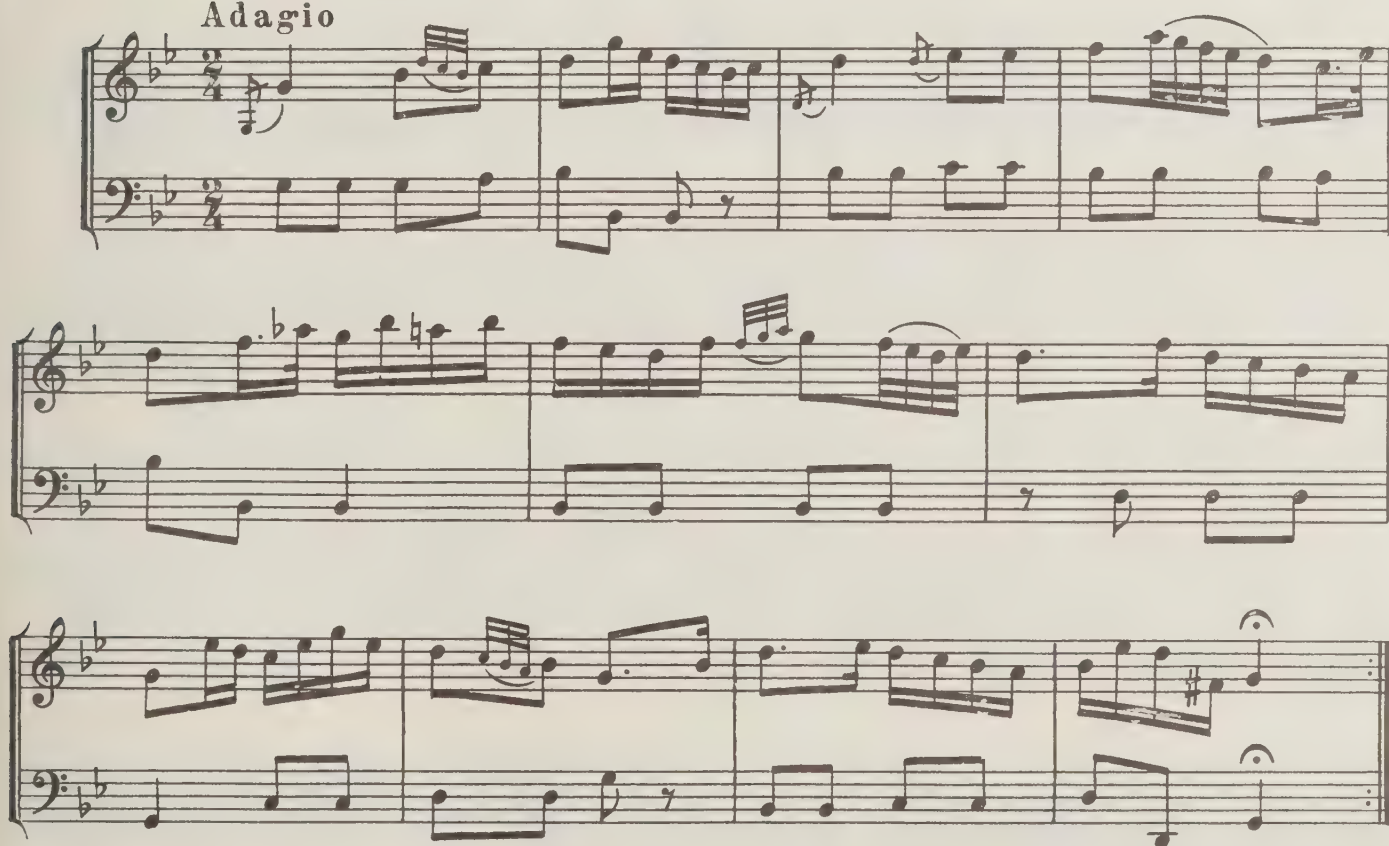


Var. 8



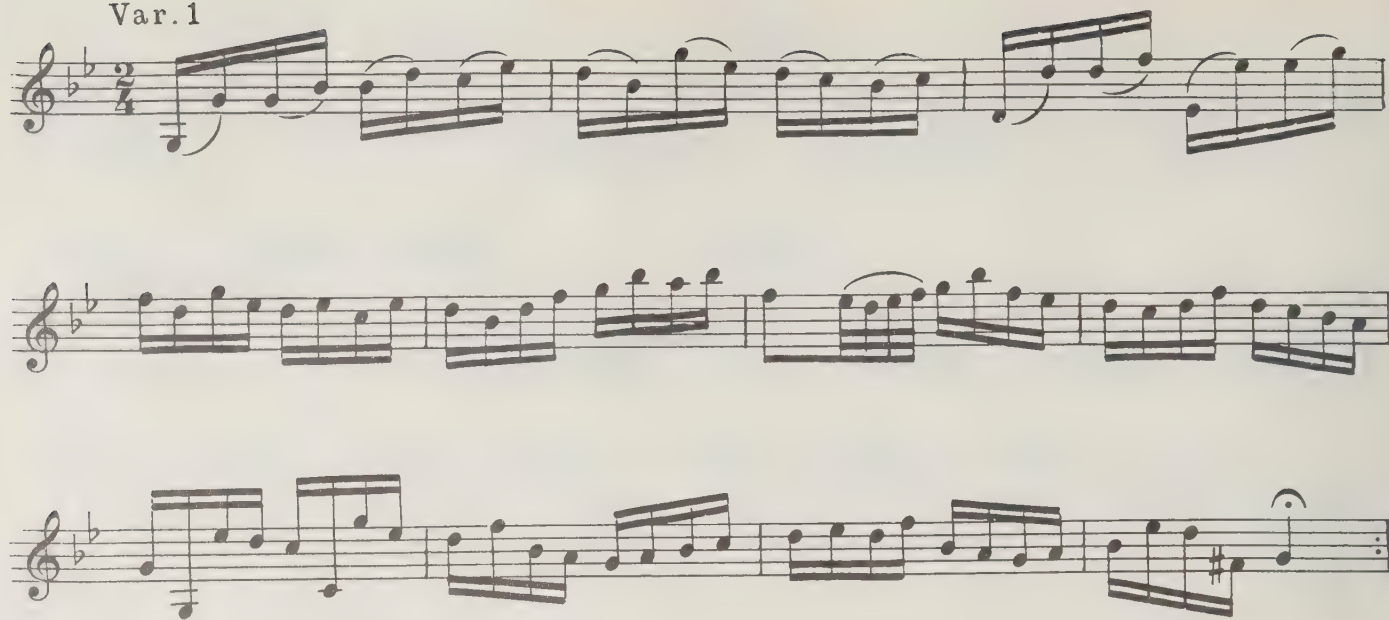
13. Не бушуйте, ветры буйные

Adagio

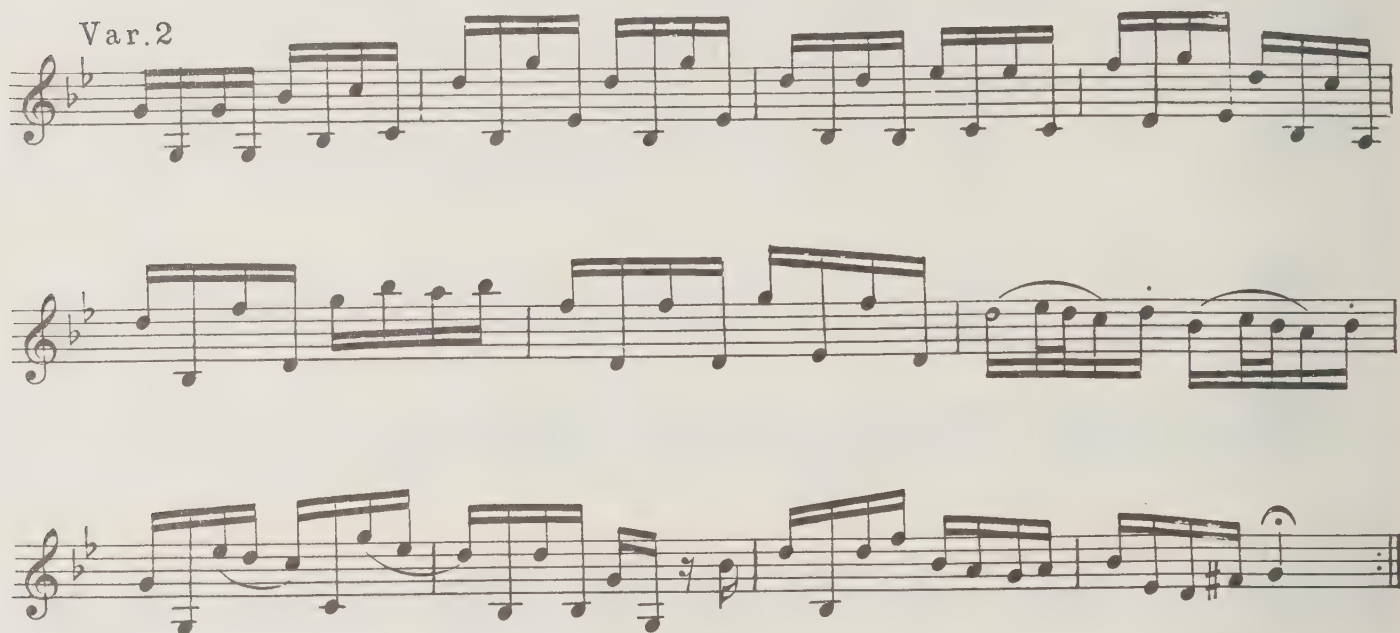


Basso da Capo

Var. 1

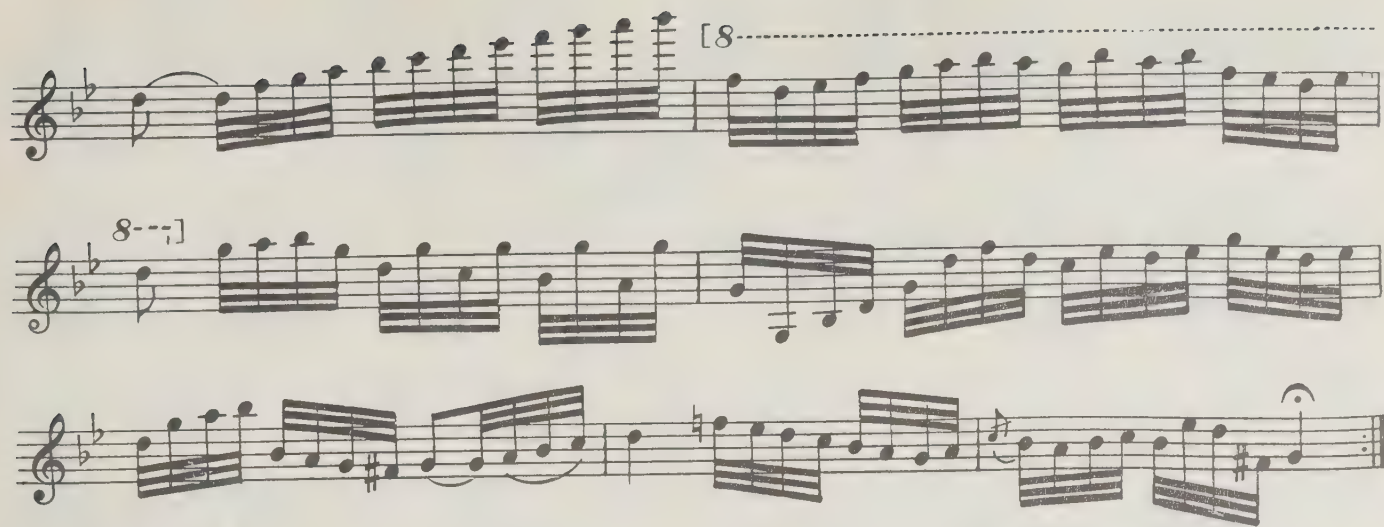


Var. 2

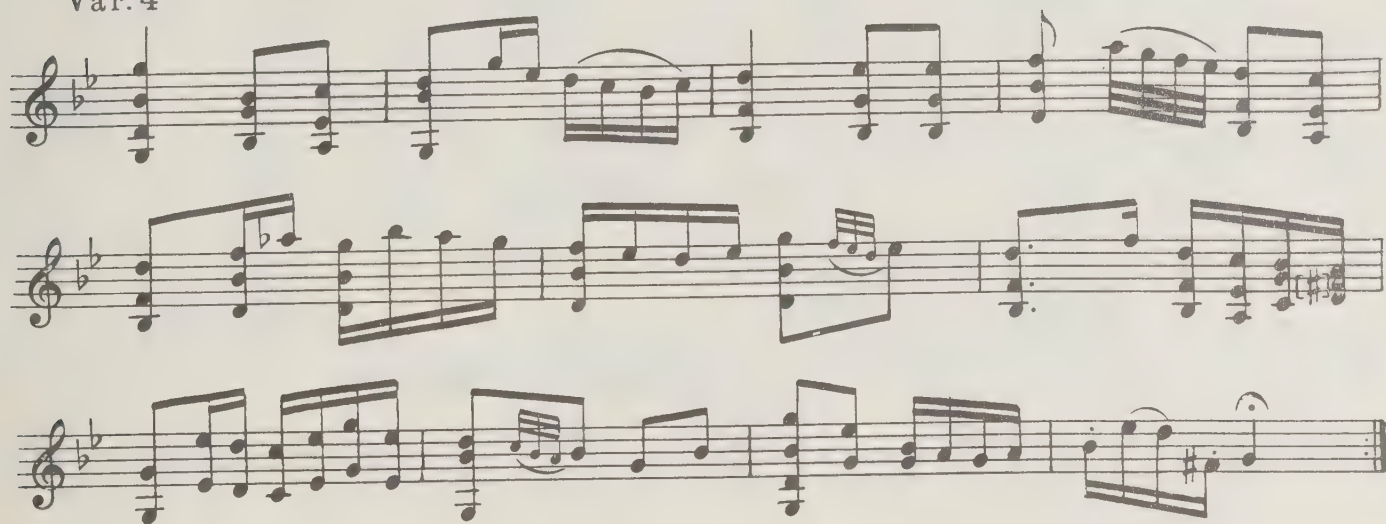


Var. 3

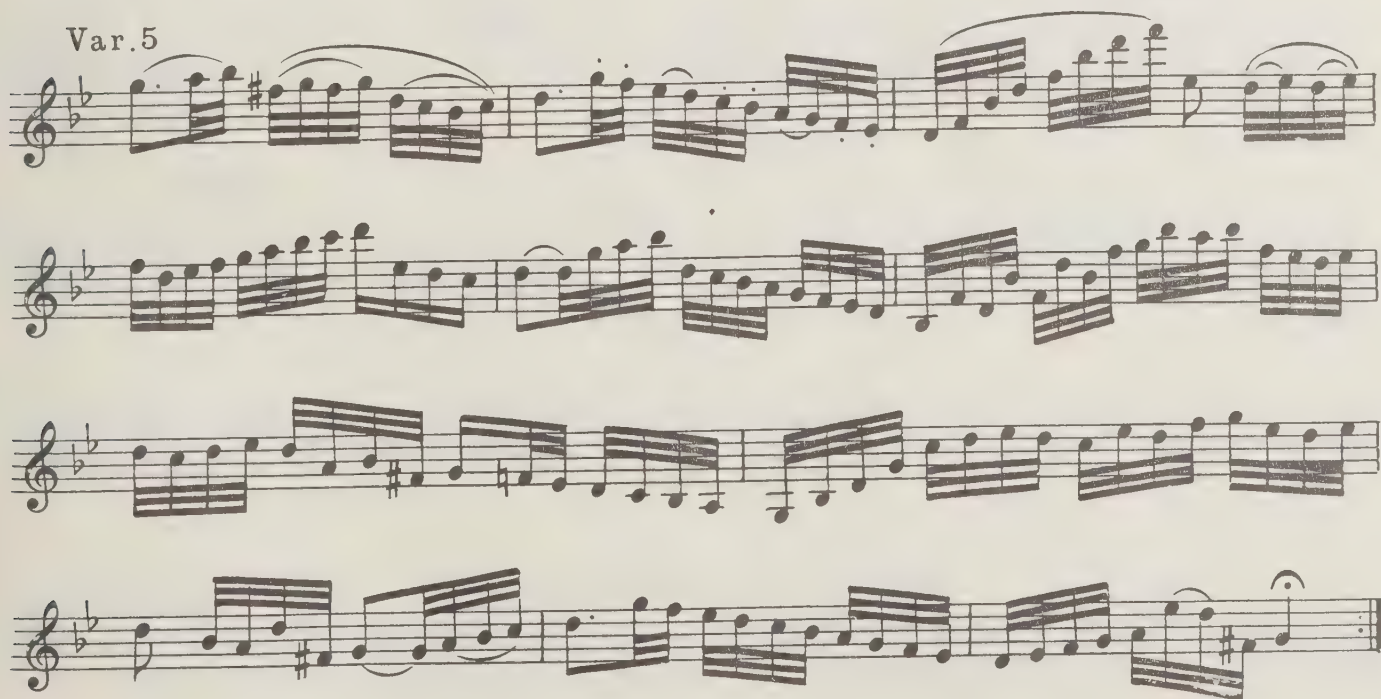




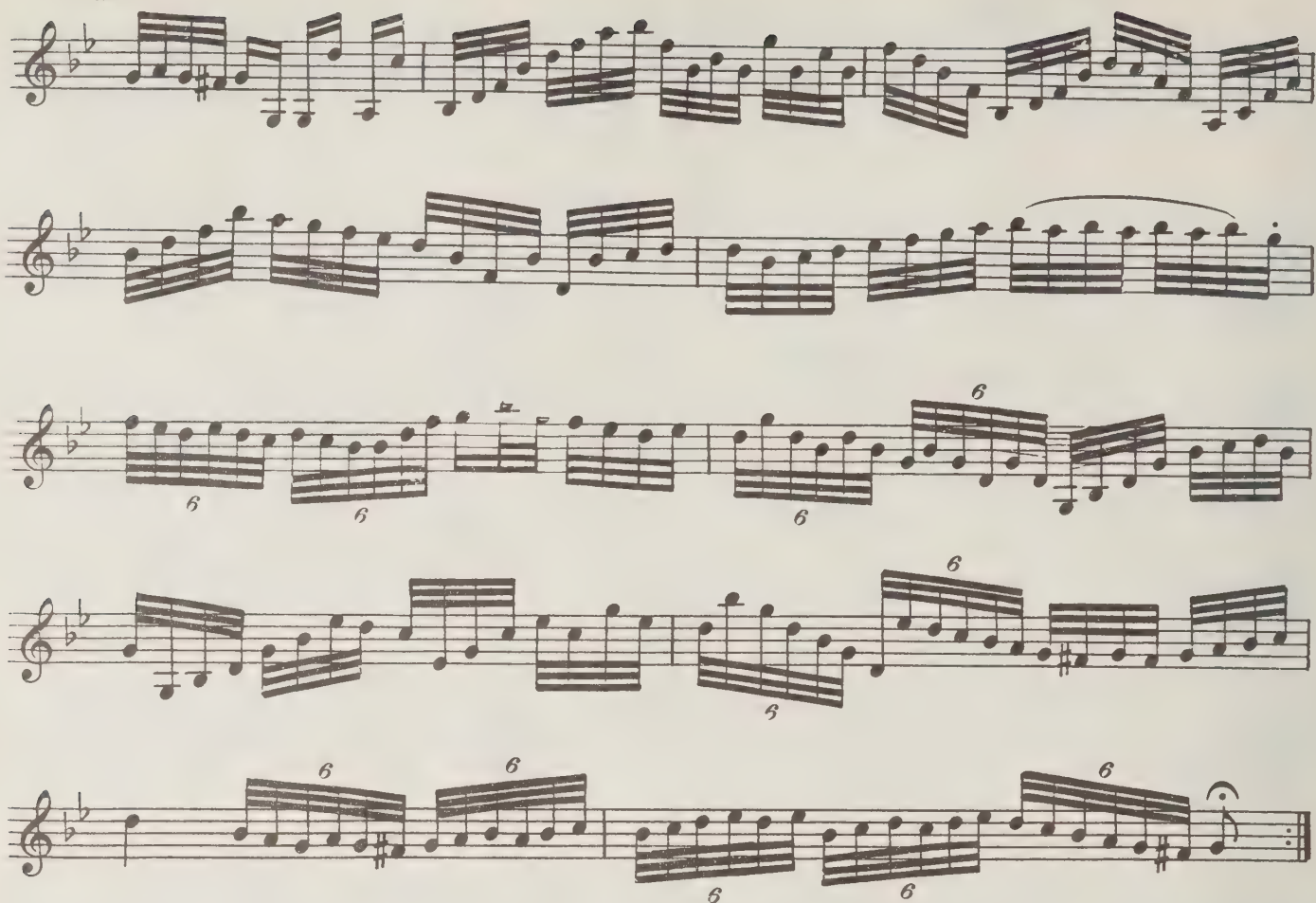
Var. 4



Var. 5

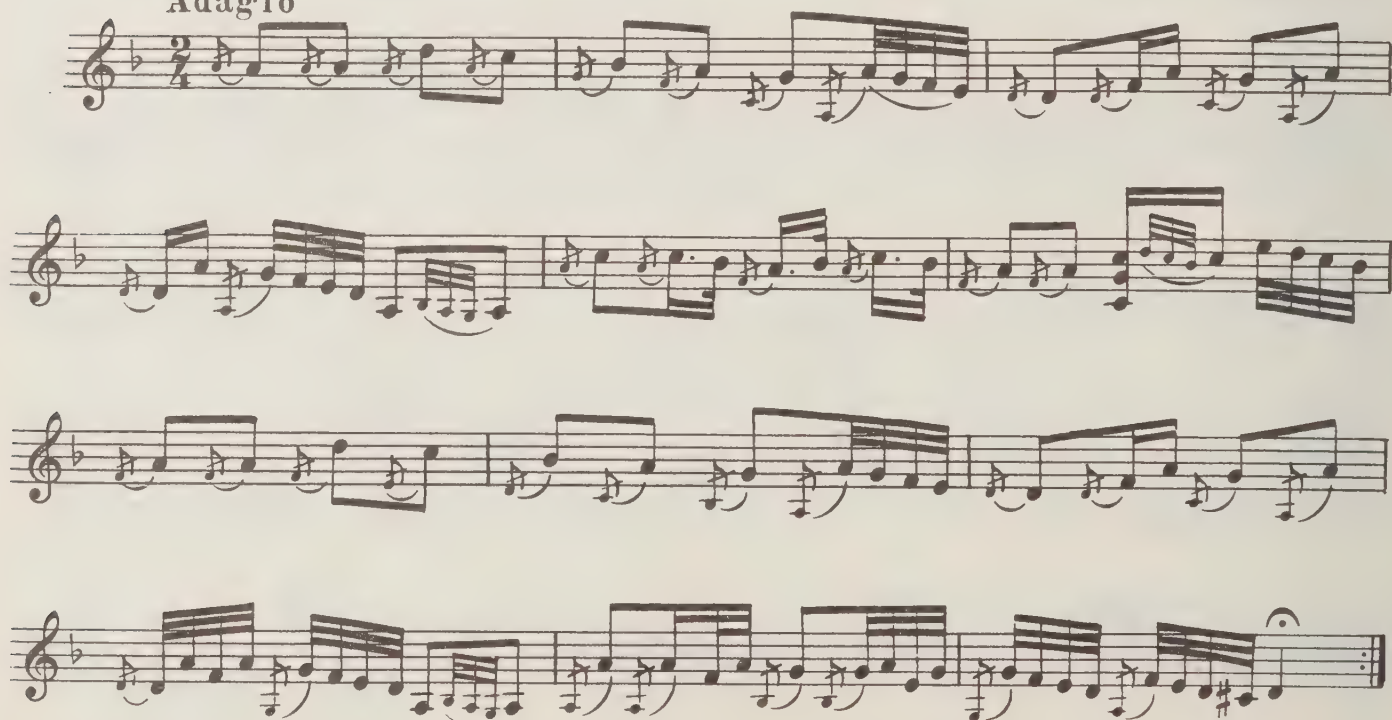


Var. 6



15. Дорогая моя гостейка¹⁾

Adagio



¹⁾ Вариационный цикл № 14 („Ах, по мосту, мосту“) с развитой партией сопровождения вошел в сборник, изданный в 1783 г. В настоящем издании помещен на с. 61.

Var. 1

The musical score for "Var. 1" consists of ten staves of music. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The notation includes treble clefs, notes, rests, slurs, and dynamic markings. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. The music is written in a single system. The second staff continues the melody. The third staff features a series of slurs. The fourth staff continues the melody. The fifth staff includes a trill marked with "[tr]". The sixth staff features dynamic markings: *f*, *p*, *f*, *p*, *f*, *p*, *f*, *p*. The seventh staff begins with a repeat sign. The eighth staff continues the melody. The ninth staff continues the melody. The tenth staff ends with a repeat sign.

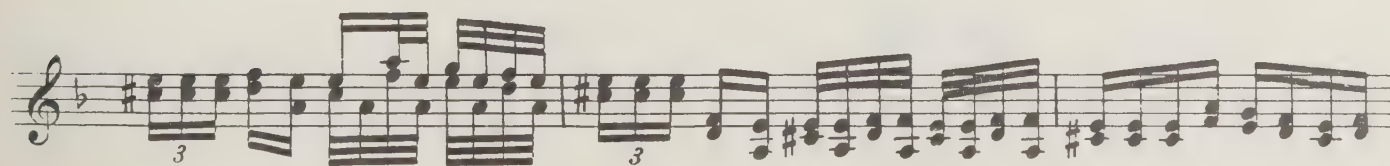
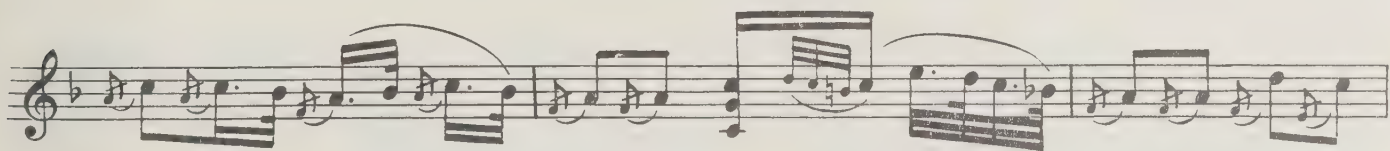
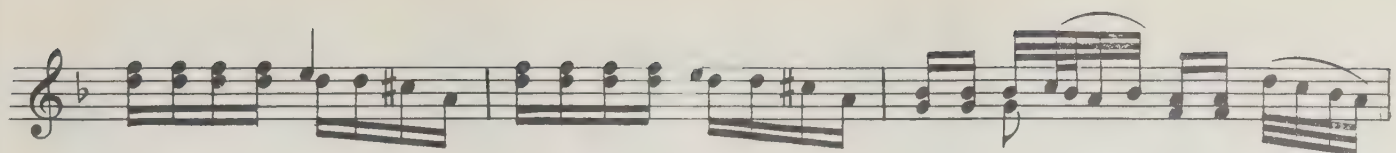
pizz. arco

pizz. arco

1. [tr]

2.

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. It features a series of eighth and sixteenth notes, with a 'pizz.' (pizzicato) marking at the beginning and an 'arco' (arco) marking later. The second staff continues this pattern, also marked 'pizz.' and 'arco'. The third staff includes a first ending bracket labeled '1. [tr]', indicating a trill. The fourth staff has a second ending bracket labeled '2.'. The remaining staves continue the melodic and rhythmic development of the piece, with various slurs and articulation marks.

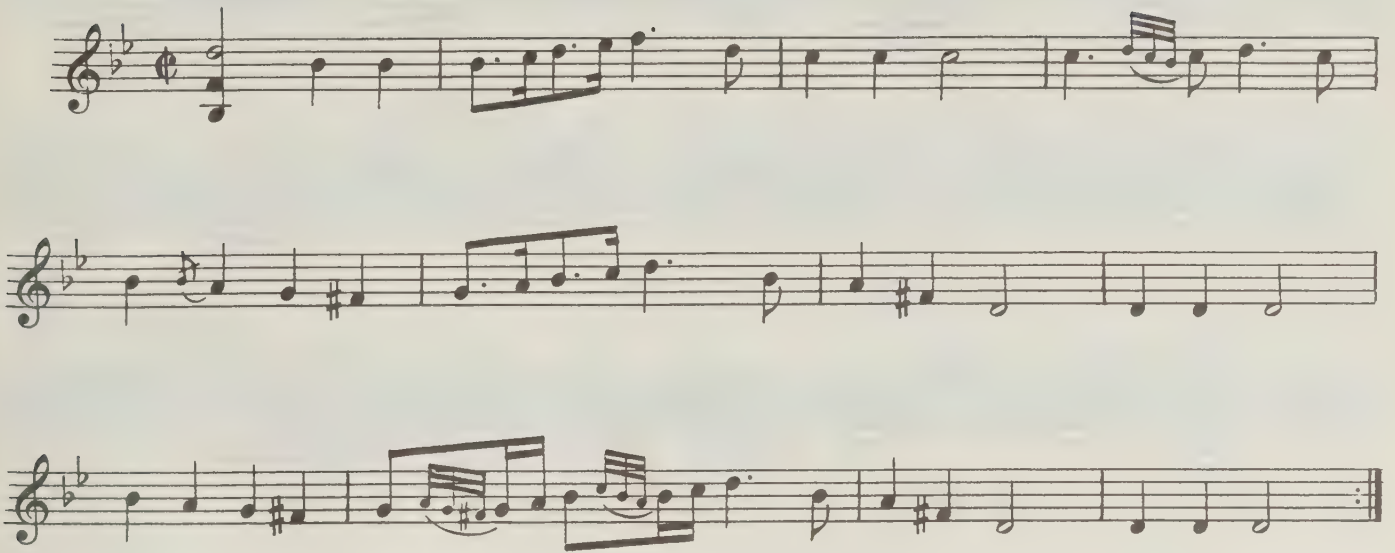


Adagio *ad lib.*

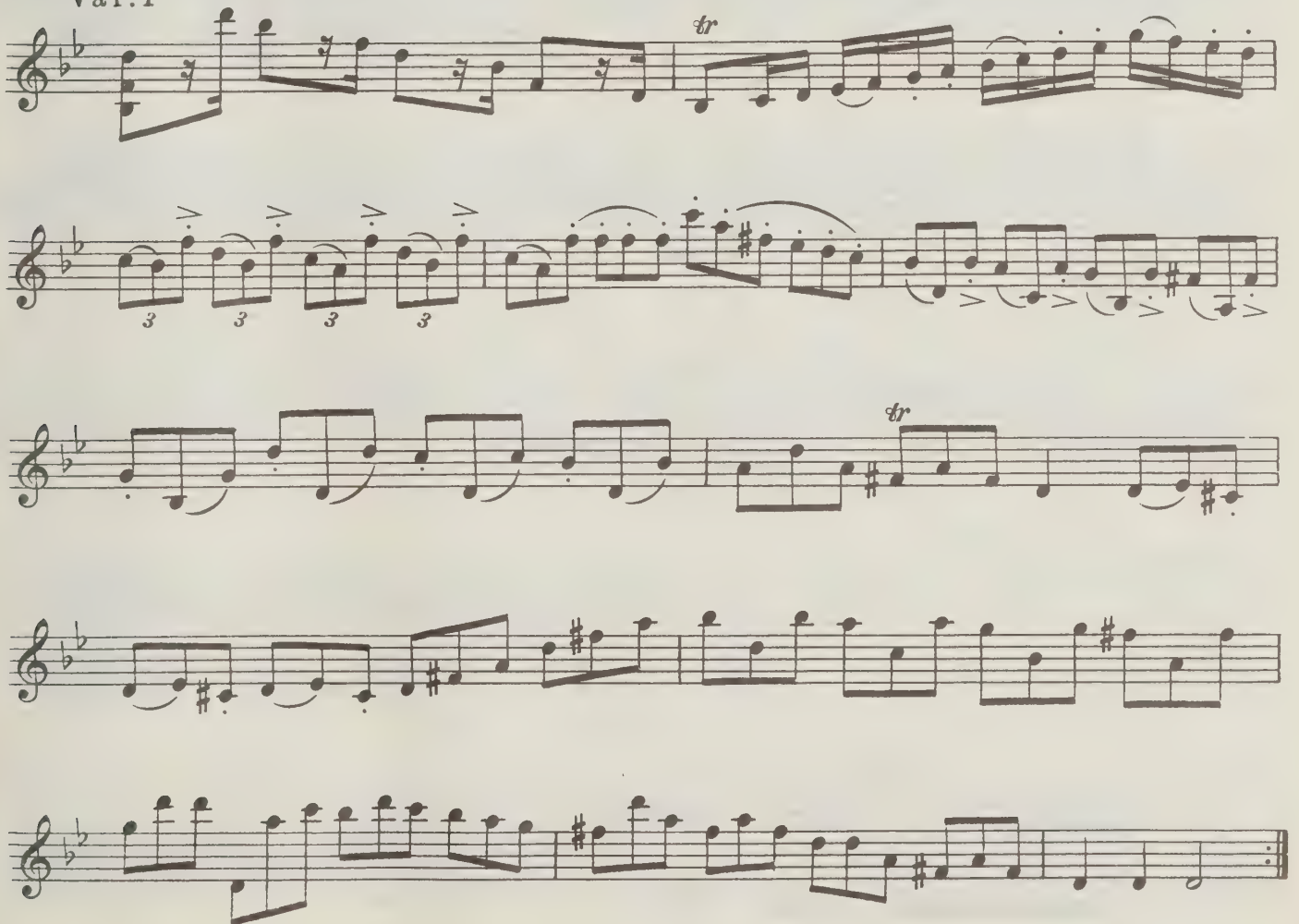
The musical score is written for a single melodic line in B-flat major. The tempo is marked 'Adagio' and the performance style is 'ad lib.' (ad libitum). The notation includes various rhythmic values such as half notes, quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, as well as trills and slurs. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time. The score consists of eight staves of music.

16. Ах, скучно мне

Andante



Var. 1

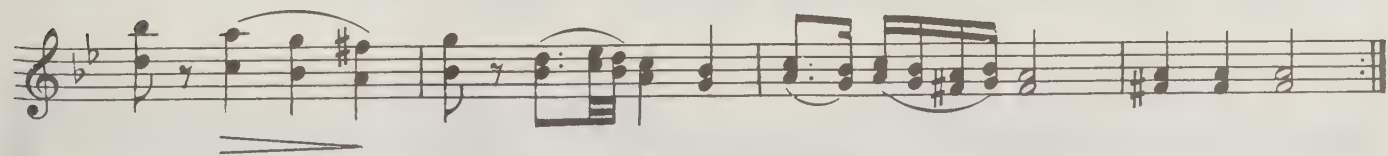
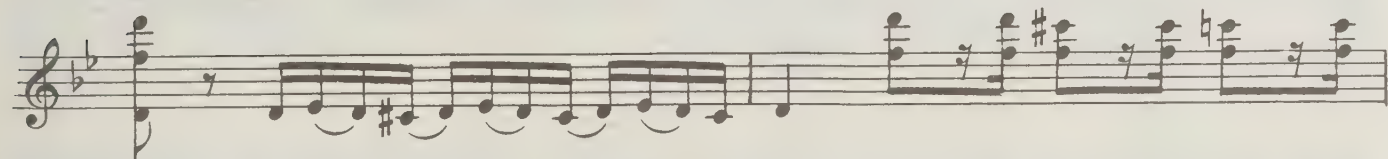
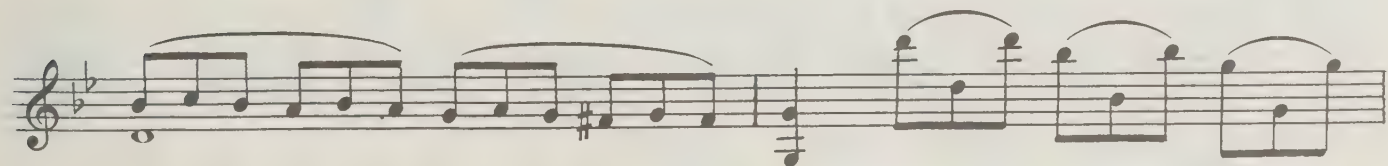
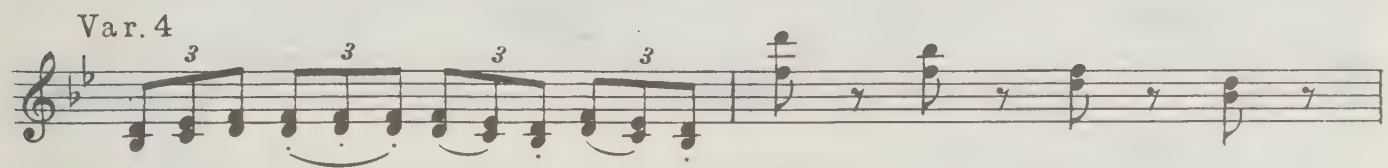
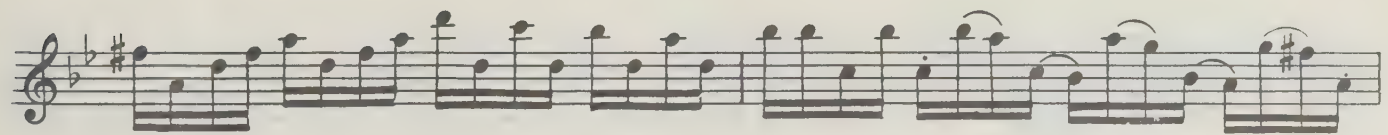
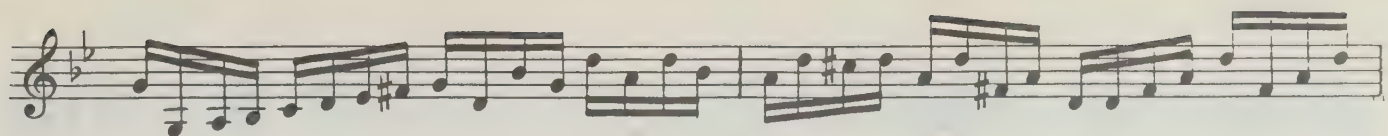


Var. 2

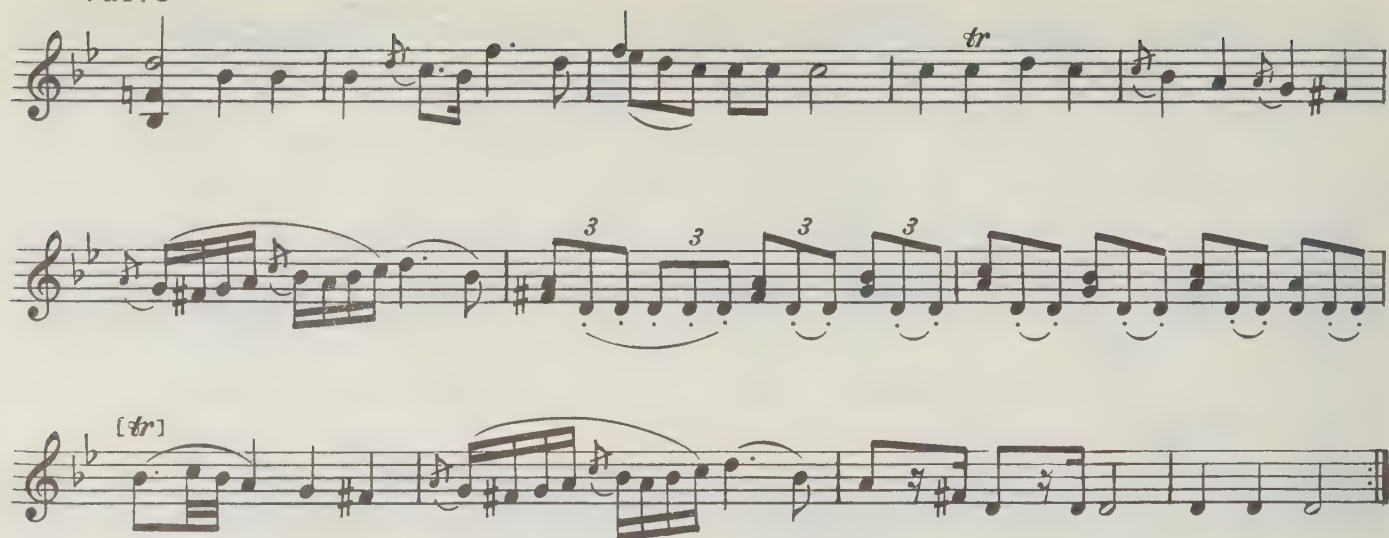
Musical score for Variation 2, featuring six staves of music in G minor. The notation includes various triplets (marked with a '3'), slurs, and ornaments (marked with a stylized 'M' symbol). The first staff begins with a triplet of eighth notes. The second staff continues with eighth notes and slurs. The third staff features a triplet of eighth notes and a slur. The fourth staff shows a triplet of eighth notes and a slur. The fifth staff includes a triplet of eighth notes and a slur. The sixth staff concludes with a triplet of eighth notes and a slur.

Var. 3

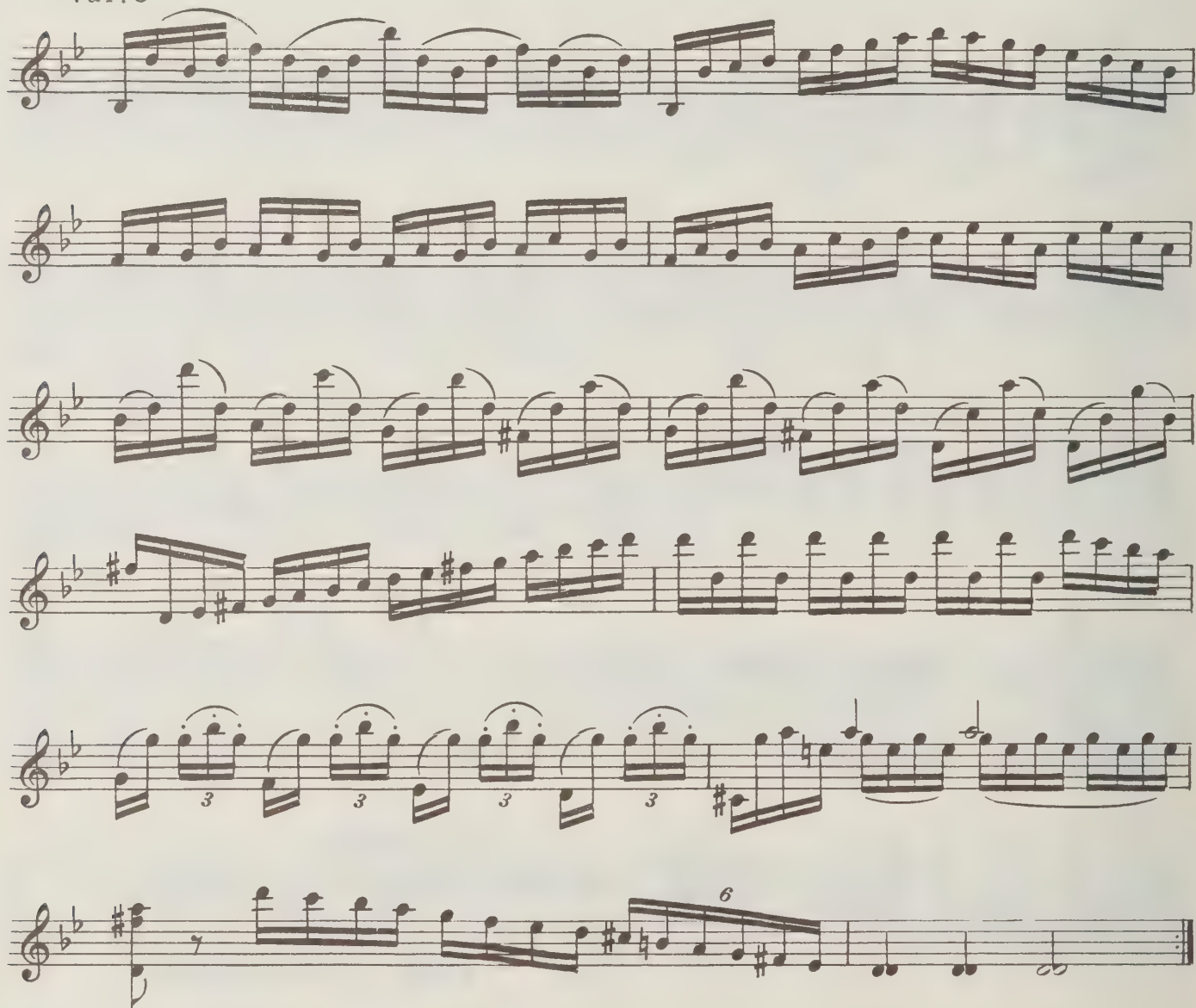
Musical score for Variation 3, featuring two staves of music in G minor. The notation includes slurs and triplets (marked with a '3'). The first staff begins with a triplet of eighth notes. The second staff continues with eighth notes and slurs.



Var. 5

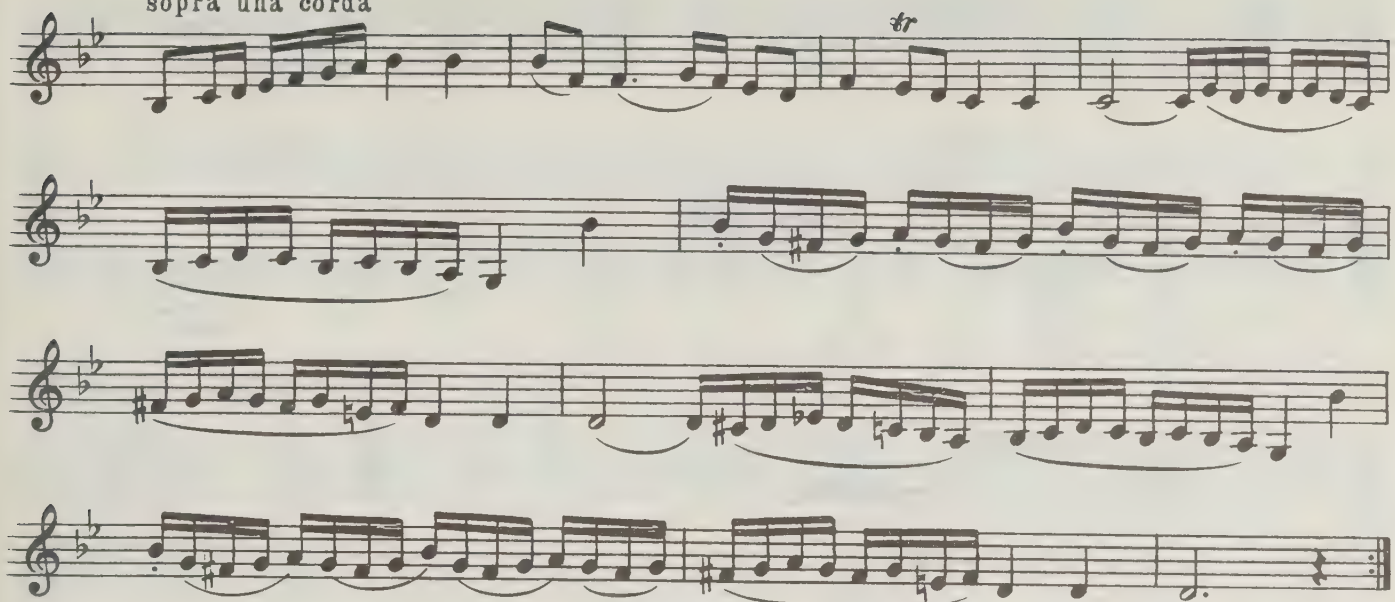


Var. 6

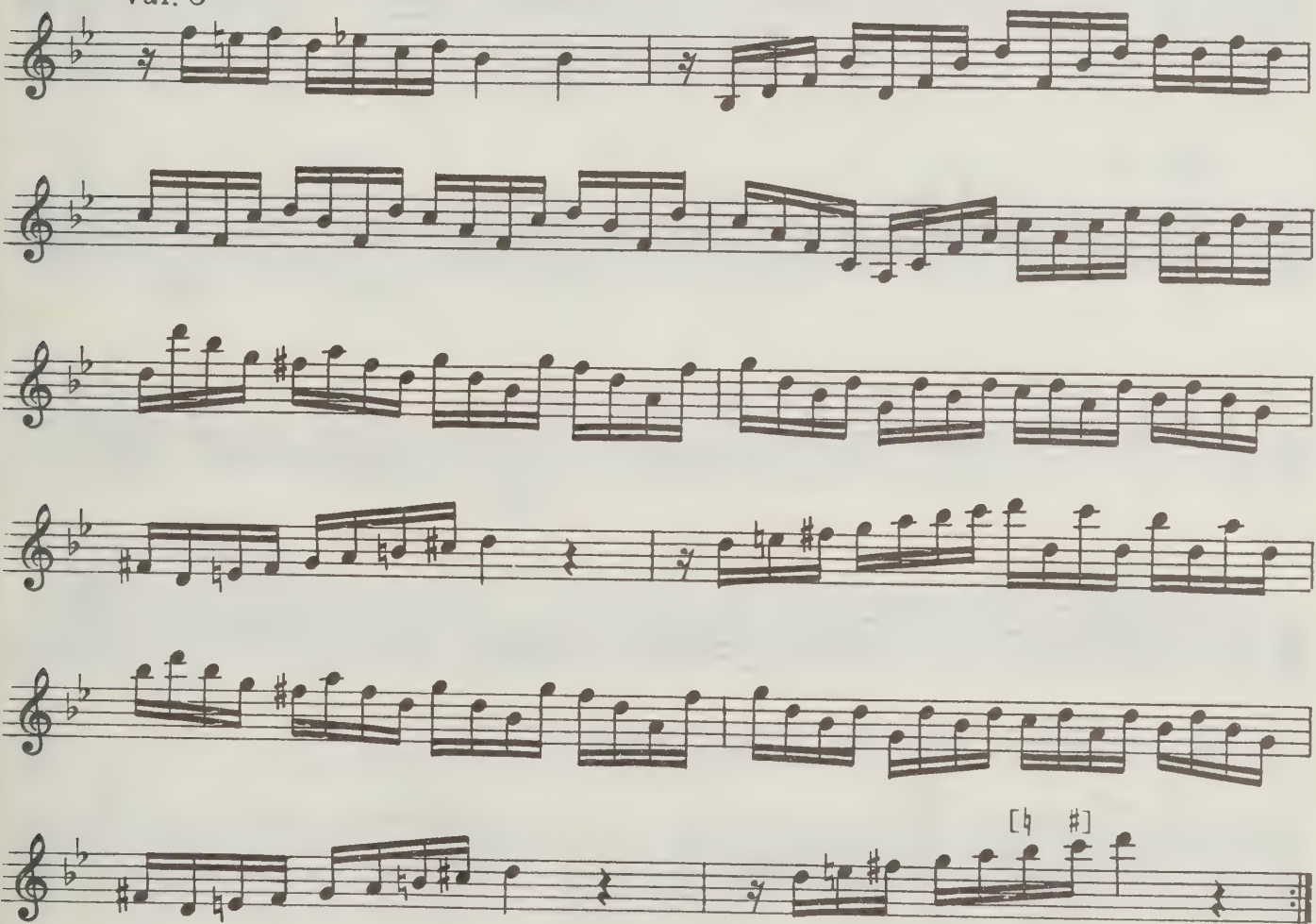


Var. 7

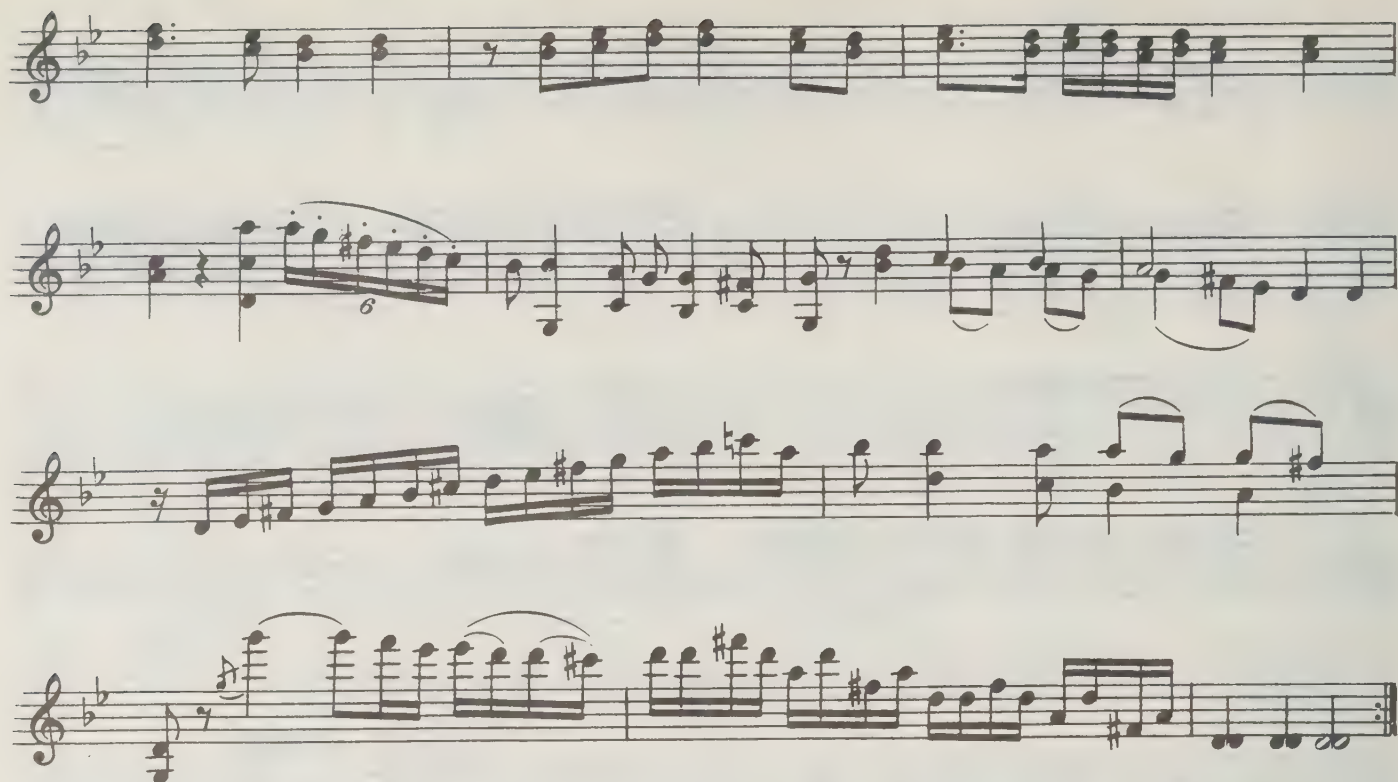
sopra una corda



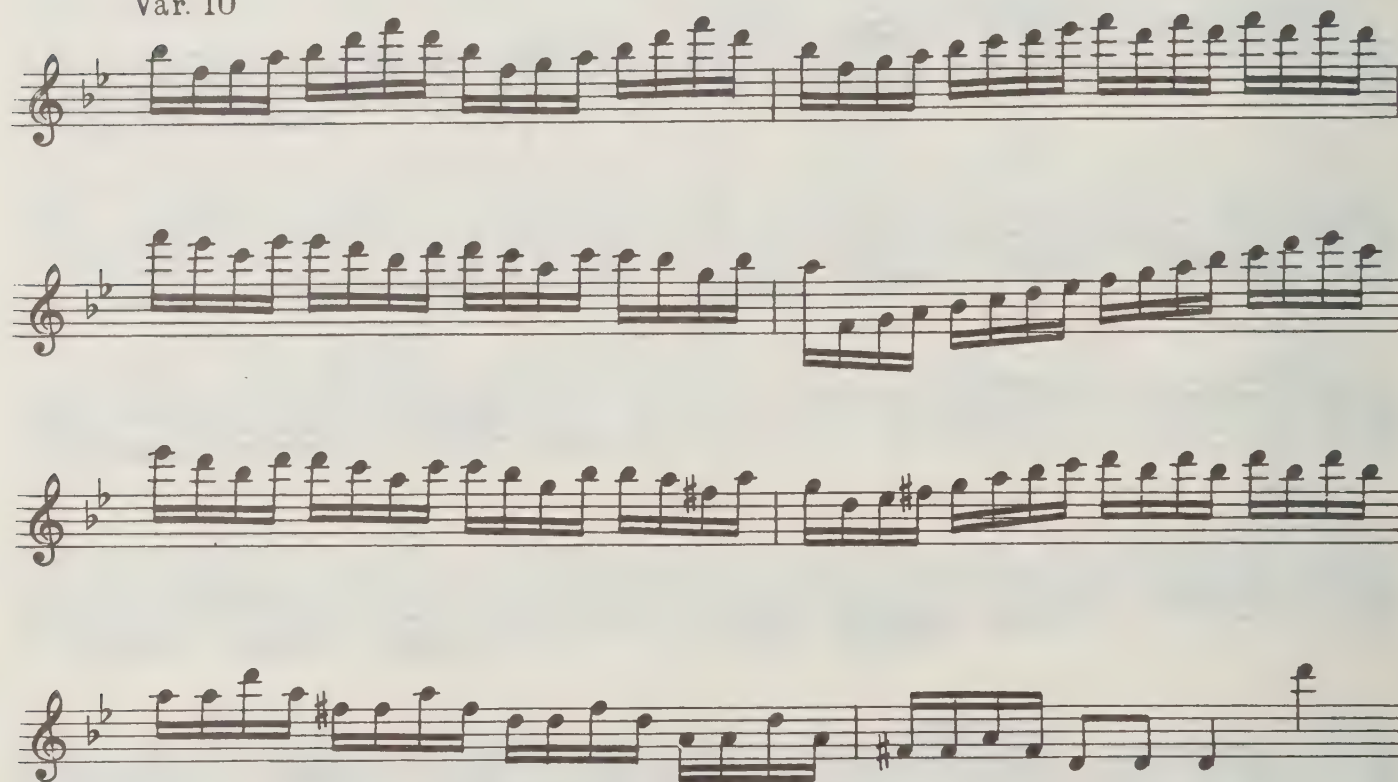
Var. 8



Var. 9



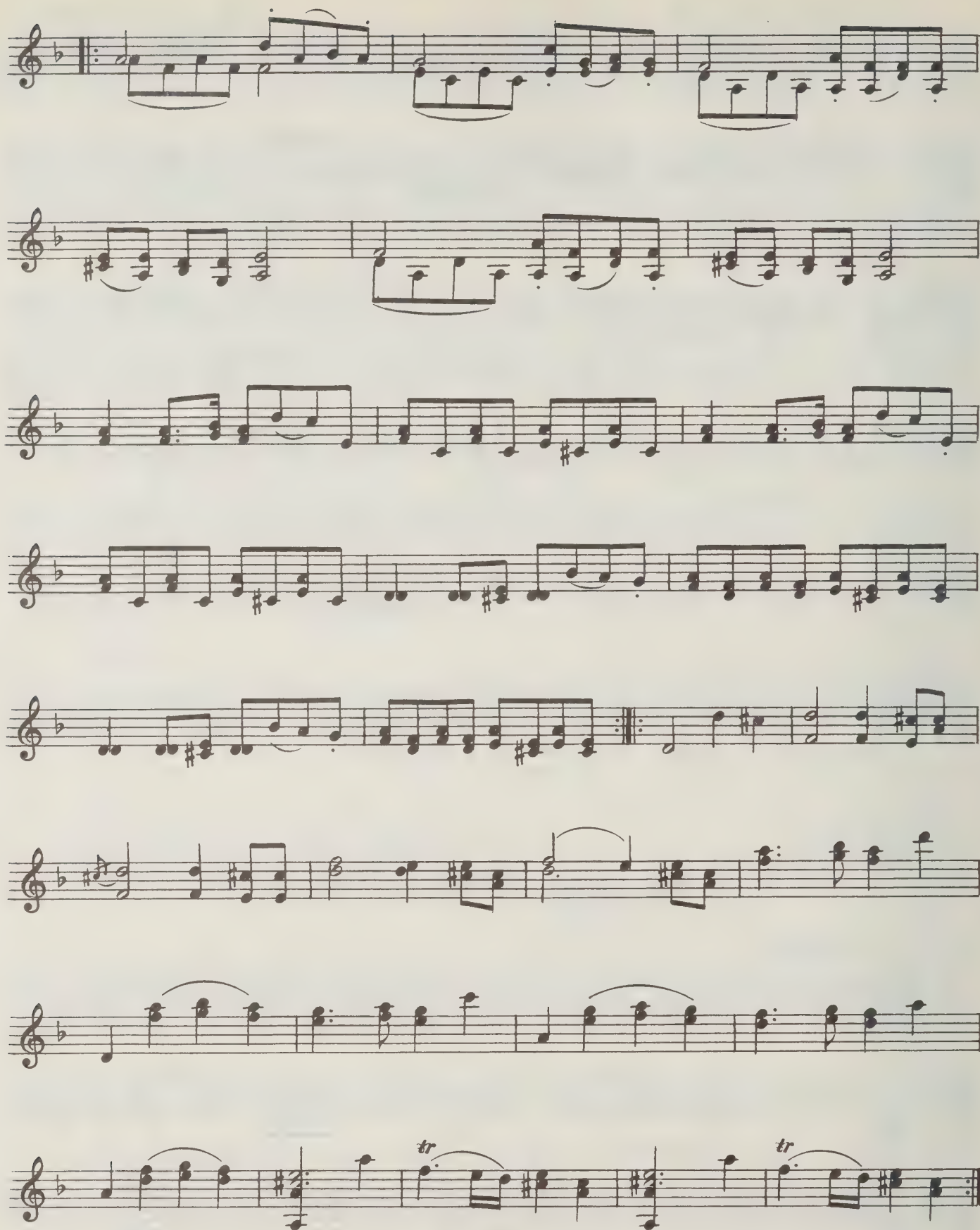
Var. 10



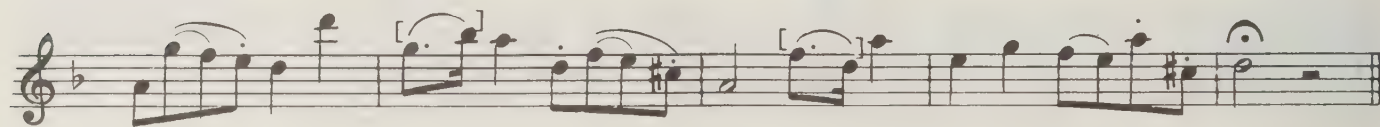
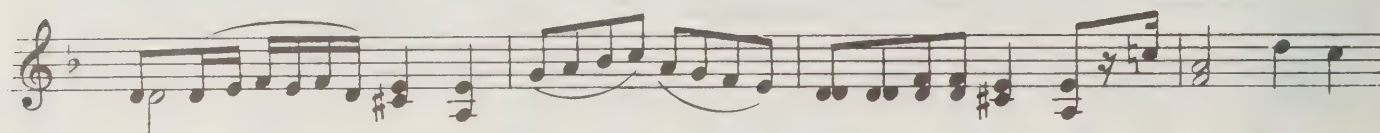
Var. 11

17. Дорогая ты моя матушка

Andante

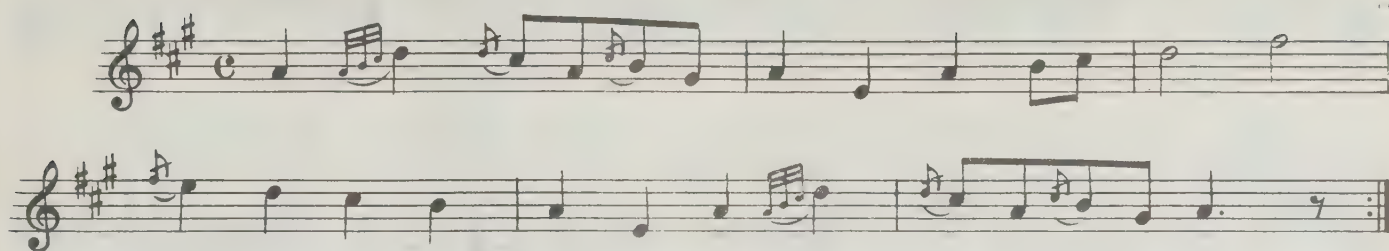


A handwritten musical score consisting of ten staves. The notation is in a single system, likely for a piano or guitar. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4. The score features a variety of musical elements: eighth and sixteenth notes, chords, and rests. The first staff begins with a treble clef and a B-flat key signature. The notation includes many beamed notes, suggesting a fast or rhythmic piece. There are several measures with chords, and some measures have a 'p.' (piano) marking. The handwriting is clear and legible, with some ink bleed-through visible from the reverse side of the paper.

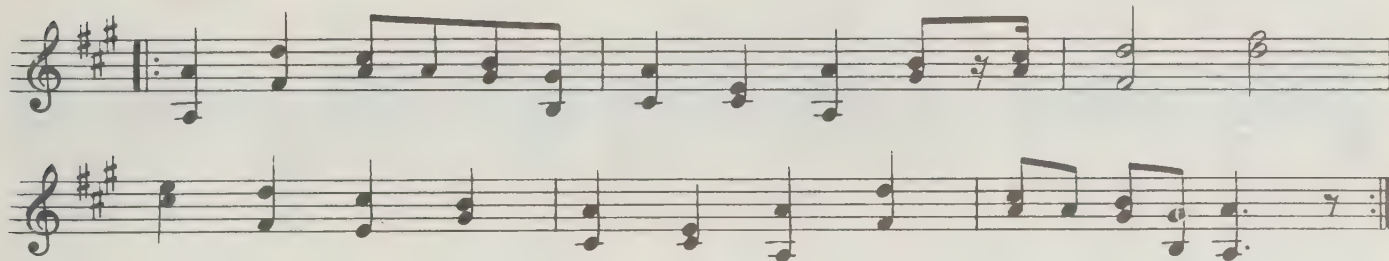


18. Молодка, молодка молодая

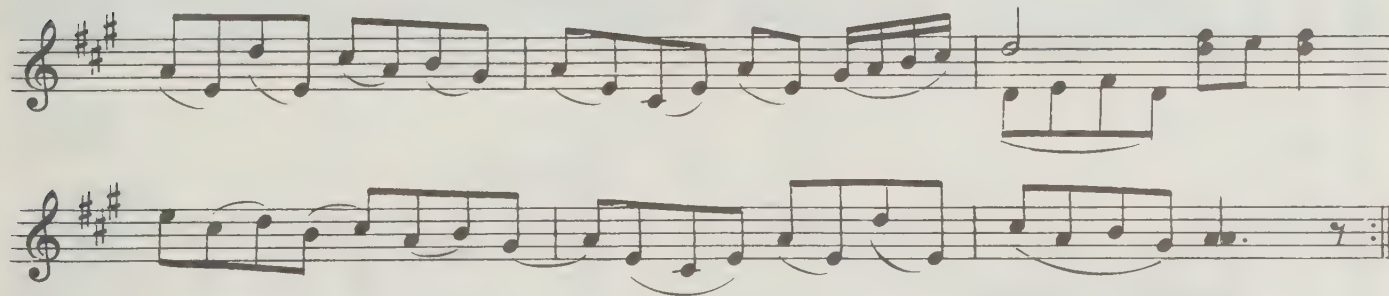
Andante



Var. 1



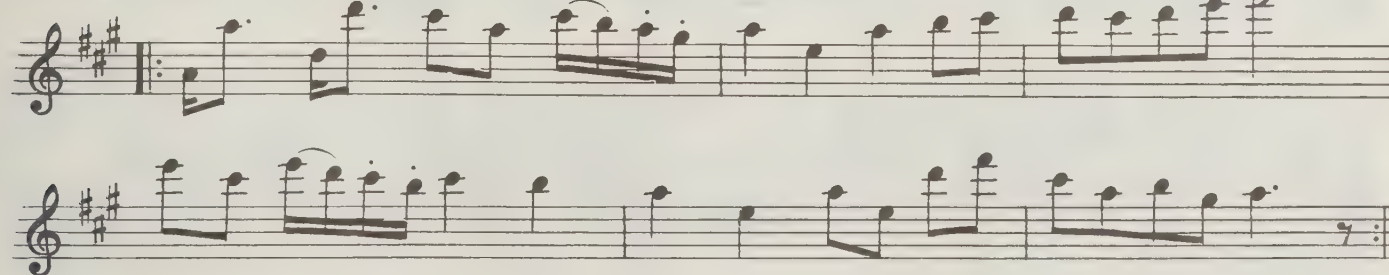
Var. 2



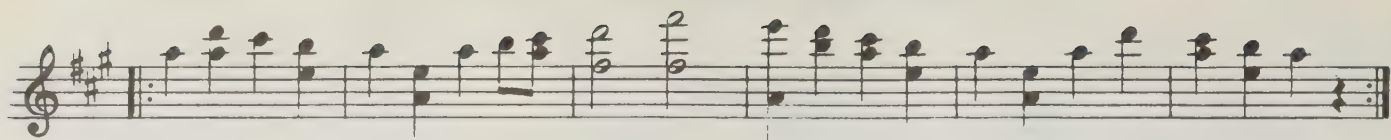
Var. 3



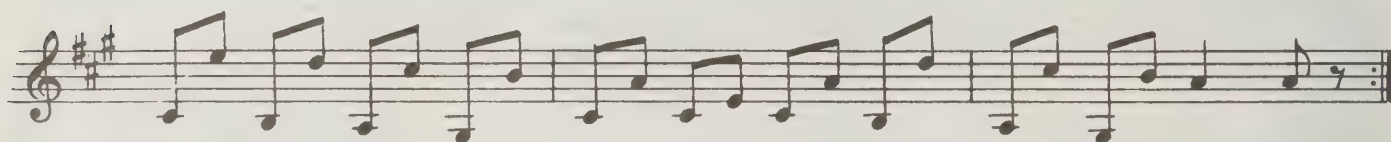
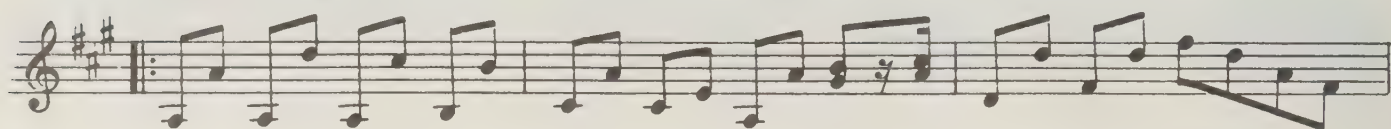
Var. 4



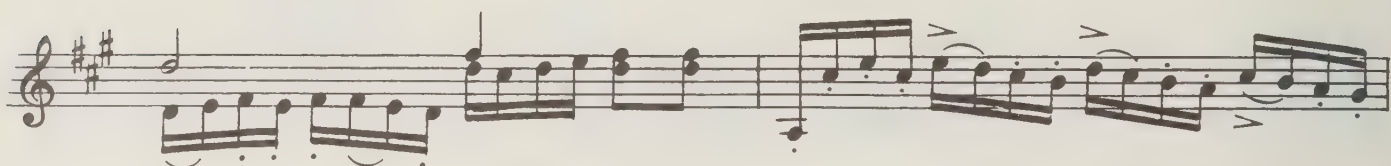
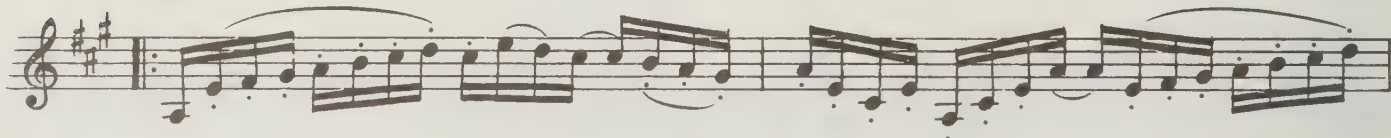
Var. 5



Var. 6



Var. 7



Var. 8



ШЕСТЬ СТАРИННЫХ РУССКИХ ПЕСЕН С ВАРИАЦИЯМИ ДЛЯ СКРИПКИ И АЛЬТО-ВИОЛЫ¹⁾

1. Ах, по мосту, мосту

Allegro moderato

Violino

Viola

Var.1

f per due corde

mf

sf *p* *sf* *pp*

tenuto cresc. *calando*

f *sf* *p* *pp*

tenuto cresc. *calando*

¹⁾ Альта-виола — старинное наименование альта. Вариационные циклы №2-6 в оригинале изложены для скрипки и баса (см. комментарии, с. 281).

Var. 2

for.

[*sim.*]

Var. 3

per due corde
dolce
pp

f per una corda
sf *sf*

p *pp* *cresc.*
p *f*

f *sf* *p*

Var. 4

p per due corde
f *p*

[*sim.*]
p *cresc.*
p *cresc.*

First system of a musical score in G major (one sharp). The right hand plays a continuous eighth-note pattern, starting with a forte (*f*) dynamic. The left hand plays a slower, more melodic line, also marked with a forte (*f*) dynamic.

Second system of the musical score. It features a crescendo from piano (*p*) to forte (*f*). The system concludes with a first ending (marked "1.") and a second ending (marked "2.") that leads to a fortissimo (*ff*) section.

Var. 5

Third system, labeled "Var. 5". The right hand features a triplet of eighth notes. Below the staff, the text "Ossia: (при повторении)" is written, indicating an alternative version for repetition.

Fourth system of the musical score, continuing the melodic and harmonic development of the piece.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and contains a continuous eighth-note melody. The middle staff is also in treble clef with the same key signature and contains a similar eighth-note melody. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and contains a single eighth note followed by a half note, then a half note with a slur over it.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the eighth-note melody. The middle staff continues the eighth-note melody. The bottom staff contains a quarter rest followed by a half note, then a half note with a slur over it.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the eighth-note melody. The middle staff continues the eighth-note melody. The bottom staff contains a quarter rest followed by a half note, then a half note with a slur over it.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the eighth-note melody. The middle staff continues the eighth-note melody. The bottom staff contains a quarter rest followed by a half note, then a half note with a slur over it. The system concludes with a first ending (1.) and a second ending (2.).

Var.6

[arco]

pizz.

pizz.

pizz.

Measures 1-8 of the musical score. The upper staff (treble clef) contains a melody with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The lower staff (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The notation includes various accidentals (sharps, naturals) and articulation marks (accents, staccato marks).

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a piano and voice. The piano part is in the left hand, using a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piano part consists of a series of chords and single notes, with a final chord in the right hand. The voice part is in the right hand, using a single staff with a treble clef. The melody is a simple, folk-like tune, with a final note in the right hand. The lyrics are written below the voice staff.

[illegible]

A handwritten musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written on two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The bottom staff is in bass clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The music is written in a simple, handwritten style. The first staff begins with a treble clef and a key signature of three sharps. The melody is written in eighth and sixteenth notes. The second staff begins with a bass clef and a key signature of three sharps. The bass line is written in eighth and sixteenth notes. The score is divided into three measures by vertical bar lines. The first measure contains the first two lines of the melody and bass line. The second measure contains the next two lines. The third measure contains the final two lines. The score ends with a double bar line.

First system of musical notation, measures 1-4. The key signature is two sharps (F# and C#). The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The music consists of eighth-note patterns in the treble and quarter notes in the bass.

Second system of musical notation, measures 5-8. Measures 5-7 contain a first ending bracketed with a '1.' above it. Measure 8 contains a second ending bracketed with a '2.' above it. The music continues with eighth-note patterns in the treble and quarter notes in the bass.

Var. 7

Third system of musical notation, measures 9-12. Measure 9 is marked with a forte *f* dynamic and the word *assai* below it. Measures 10-11 contain slurs over eighth-note patterns. Measure 12 is marked with a piano *p* dynamic. The bottom staff is marked with *[arco]* below it.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. Measure 13 is marked with a fortissimo *sf* dynamic. Measure 14 is marked with a forte *f* dynamic. Measure 15 is marked with a piano *p* dynamic. The music features slurs and eighth-note patterns in the treble, and quarter notes in the bass.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. Measure 17 is marked with a fortissimo *sf* dynamic. Measure 18 is marked with a forte *f* dynamic and a crescendo *cresc.* marking. Measure 19 is marked with a forte *[f]* dynamic. Measure 20 ends with a trill *tr* on the treble staff. The bottom staff has a forte *f* dynamic at the beginning.

Var. 8
Flag. 1)

Var. 9

1) Действительное звучание флажолетов:

First system of musical notation. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill (tr) and a fermata. The bass staff provides a harmonic accompaniment with eighth notes. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the second measure of the treble staff.

Second system of musical notation. The treble staff continues the melodic development with trills and slurs. The bass staff maintains a steady accompaniment. The system concludes with repeat signs in both staves.

Var.10

Third system of musical notation, labeled "Var.10". It begins with an 8-measure rest in the treble staff. The melody features a trill (tr) and slurs. The bass staff has a corresponding accompaniment with slurs and a repeat sign.

Fourth system of musical notation. The treble staff includes an 8-measure rest, a trill (tr), and triplet markings (3). The bass staff features slurs and a repeat sign.

Fifth system of musical notation. The treble staff contains triplet markings (3) and a trill (tr). The bass staff includes a dynamic marking of *p* (piano) and a repeat sign.

8

sf *dolce* *f* *tr*

Var. 11

6 6

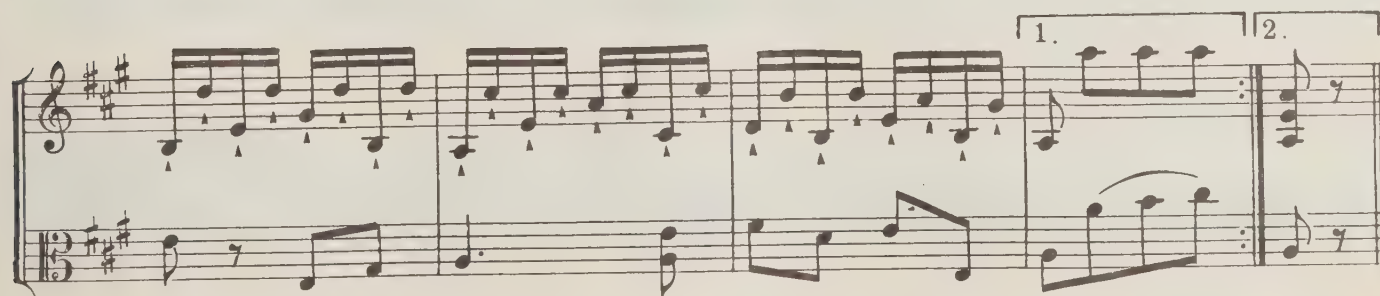
6 6

6 6

6 6



Var. 12



2. Ах, талан ли мой, талан

Andante

Violino primo

Basso

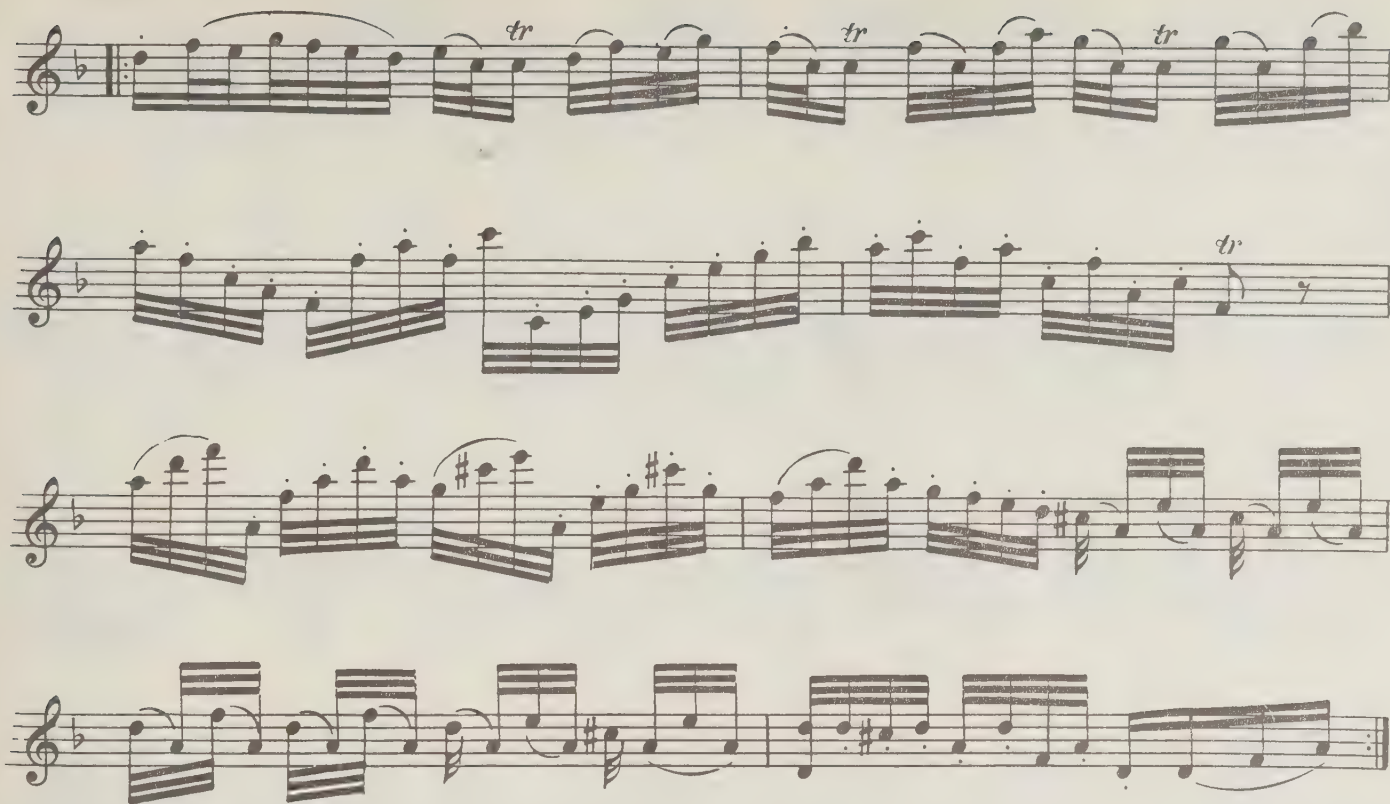
Var. 1

dolce sf [*sf*] *sf sf*

Var. 2

f sf

Var. 3



Var. 4



Var. 5



Var.6

sopra una corda

dolce

f *p*

1. 2.

1 2 1 2

Var.7

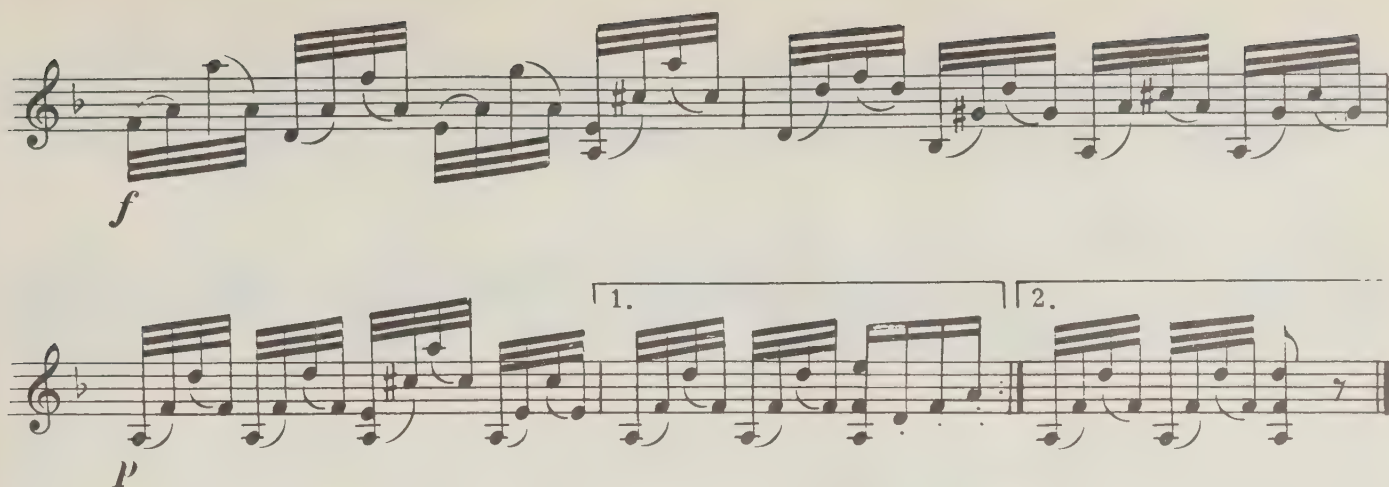
8.

8.

tr

Var.8

3 1 2 2 1 4



3. Ах, что ж ты, голубчик, не весел сидишь

Andante

V-no *dolce* *p* ¹⁾ *f* *p*

Basso

Two staves of musical notation for Violoncello (V-no) and Bass (Basso). The tempo is marked **Andante**. The V-no part includes dynamics *dolce*, *p*, *f*, and *p*, with a first ending bracket. The Basso part provides harmonic support.

Two staves of musical notation. The first staff has a forte (*f*) dynamic marking.

Two staves of musical notation. The first staff has a trill (*tr*) marking. The second staff has a piano (*p*) dynamic marking.

¹⁾ Лиги снизу в тт. 2, 4, 5 — по рукописному сборнику Chansons Russes.

Var. 1

f *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p*
tr
cresc. *f*
1
6 *f* *p* *cresc.* *f*

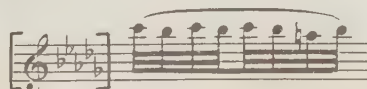
Var. 2

1
6
3 *3* *3* *3* *p* *f*
p *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f*
cresc.

1) Штриховые указания снизу в тт. 1, 6 и 10 - по рукописному сборнику Chansons Russes.

[illegible]

²⁾ Там же вторая половина т. 9 изложена так:



Var.5

sopra una corda

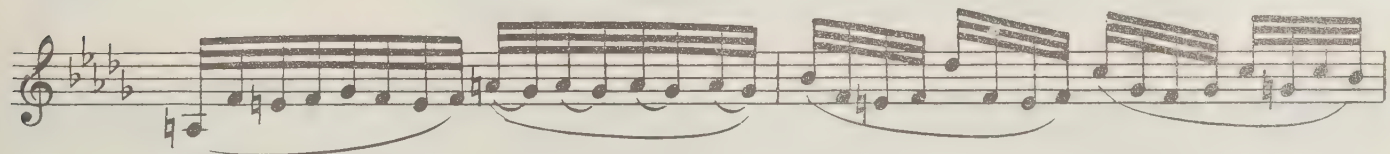
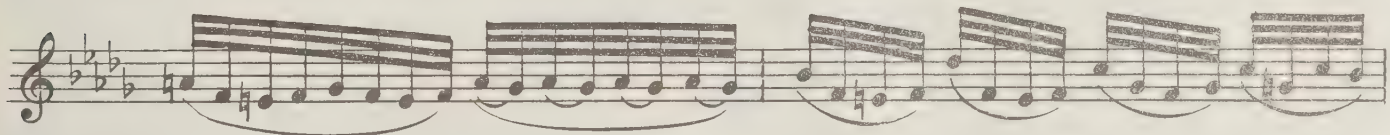
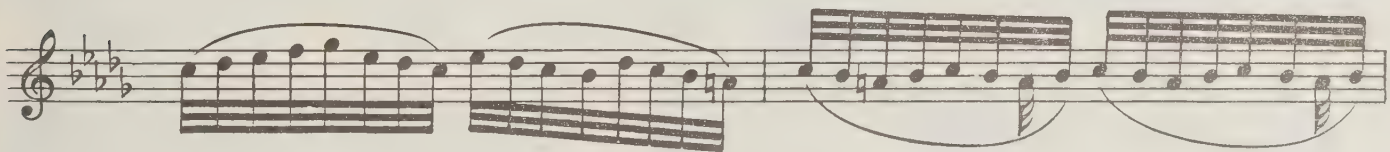
Var.6

sopra una corda

Var.7



Var. 8



Var. 9

Var. 10

1) Здесь и в тт. 7 и 11 в рукописном сборнике Chansons Russes другой аккорд:

4. Ах, на что ж было, к чему было

Andantino

Violino

Basso

Violino and Basso staves, measures 1-8. The music is in 2/4 time, key of B-flat major. The Violino part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the Basso part provides a harmonic accompaniment with eighth notes and rests.

Var. 1

Violino staff, measures 9-16. This variation continues the melodic development from the previous section, featuring more complex rhythmic patterns and chromatic movement.

Var. 2

Violino staff, measures 17-24. This variation introduces a new melodic motif, characterized by rapid sixteenth-note passages and chromatic runs.

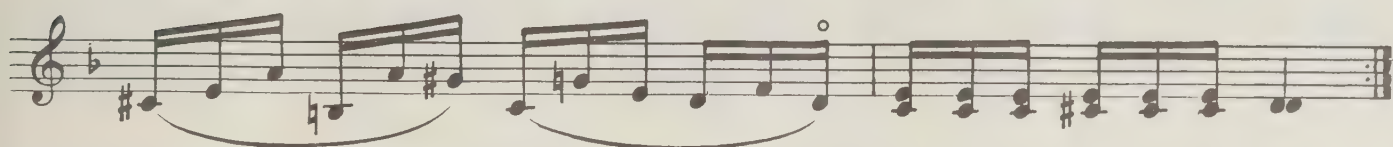
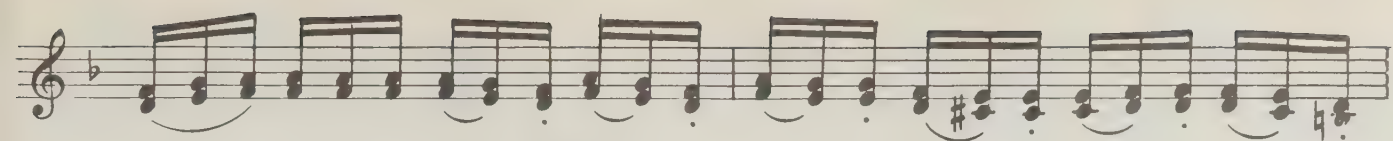
Var. 3

Var. 48

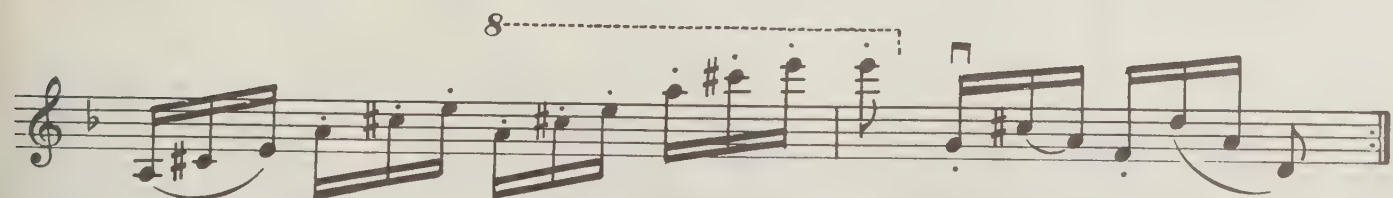
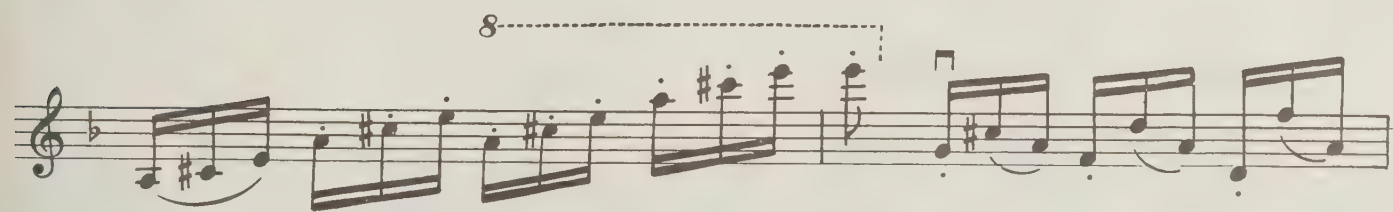
Var. 5

1) В первом издании здесь явные ошибки:

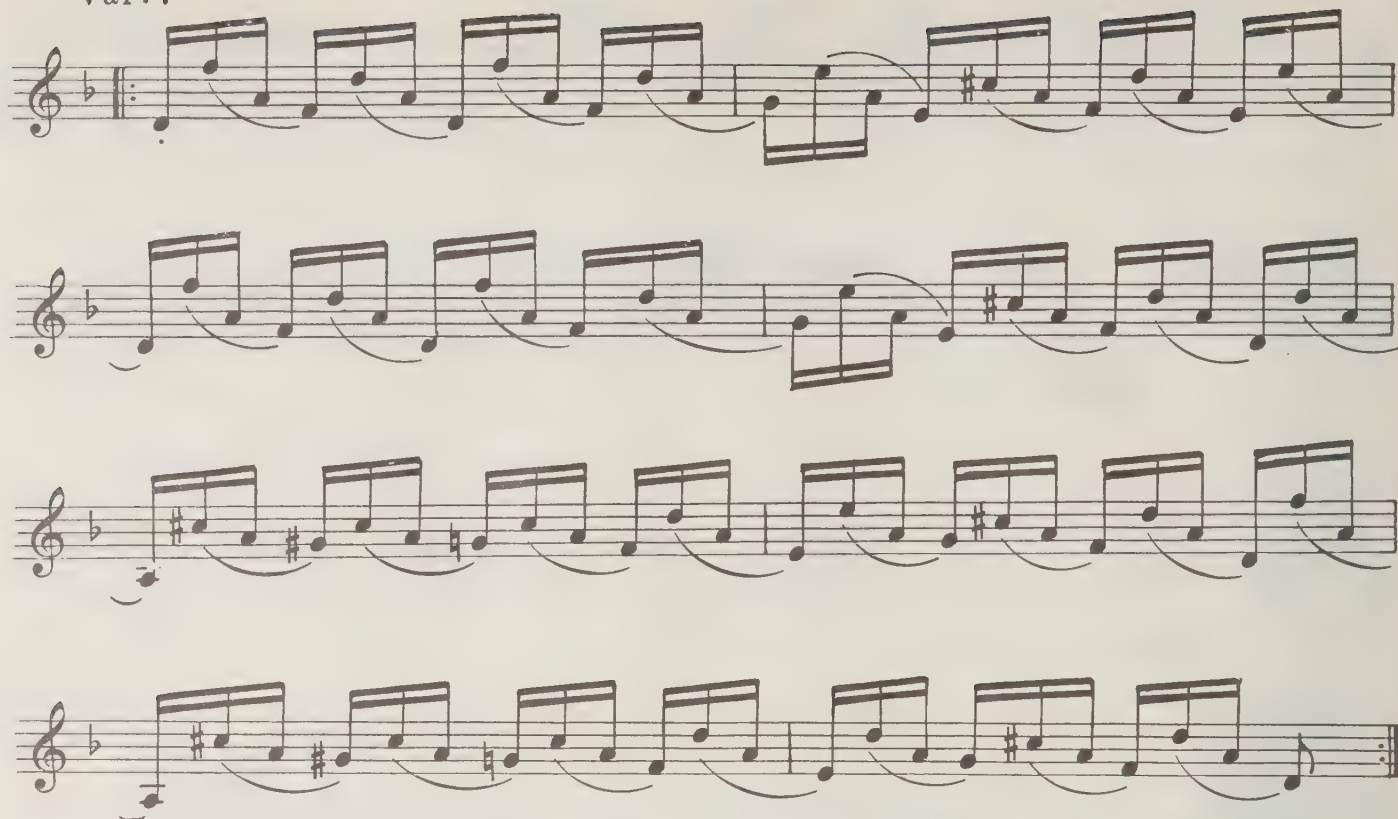
Редактор предлагает наиболее вероятный вариант.



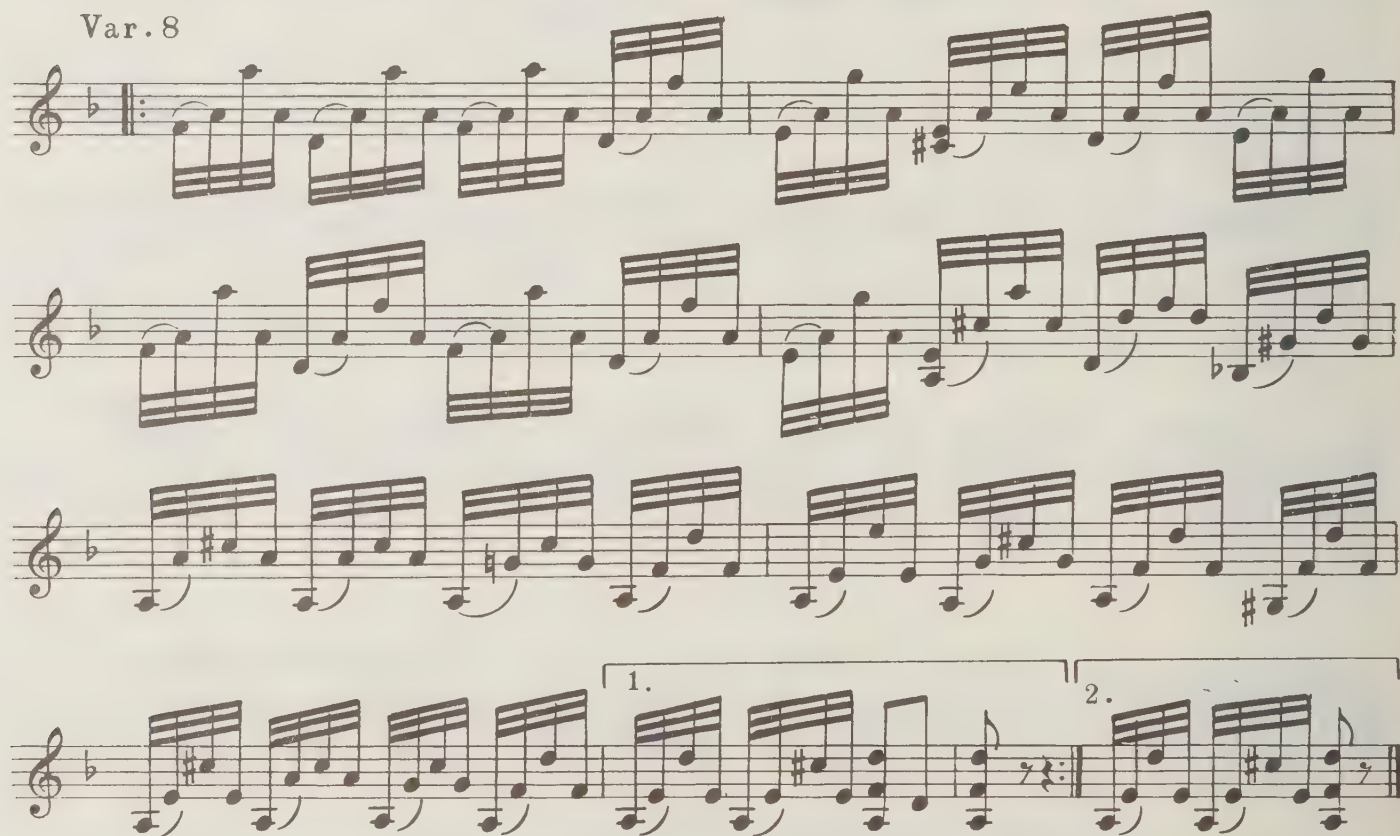
Var. 6



Var. 7



Var. 8



Andantino

5¹⁾

con sord.

sotto voce

for.

Var. 1

p

2) ~~~~~

1) Название песни в оригинале не указано.

2) Знак ~ у Хандошкина обычно указывает на необходимость вибрации, однако поскольку знак *tr* у него используется только на восьмых и шестнадцатых нотах, возможно, что здесь (тт. 6 и 9) имеется в виду длинная трель.

Musical score for "The Rose Tree" in G major, 3/4 time. The score is written for voice and piano. The voice part is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The tempo is marked "Allegretto". The score consists of two systems. The first system has a vocal line and a piano accompaniment. The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The piano accompaniment features a prominent triplet pattern in the right hand. The word "for." is written below the piano accompaniment in the first system.

A handwritten musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written on two staves, a treble staff on top and a bass staff on the bottom. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4. The melody is written in the treble staff, featuring a series of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. The bass staff provides a simple accompaniment with quarter and eighth notes. The music is divided into two measures by a vertical bar line. The handwriting is in dark ink on aged, slightly yellowed paper.

A musical score for a piece titled "Tenuto". The score is written for two staves, Treble and Bass, in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The Treble staff begins with a treble clef and a key signature of three flats. The Bass staff begins with a bass clef and a key signature of three flats. The Treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. The Bass staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes. The word "tenuto" is written in italics below the Treble staff. The score ends with a double bar line and a fermata over the final note of the Treble staff.

A handwritten musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written on two staves, a treble staff and a bass staff, both with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The treble staff contains the melody, which is written in a simple, folk-like style with many beamed eighth and sixteenth notes. The bass staff contains the accompaniment, which is also written in a simple style with few notes and many rests. The music is divided into two measures by a vertical bar line. The first measure of the treble staff has a '4' written above it, and the first measure of the bass staff has a '1' written below it. The second measure of the treble staff has a '5' written above it, and the second measure of the bass staff has a '2' written below it. The handwriting is in dark ink on aged, slightly yellowed paper.

First system of musical notation. It consists of a treble and a bass staff. The treble staff has a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill marked 'tr' and a first ending bracket labeled '1.'. The bass staff has a key signature of three flats and a common time signature. It features a bass line with a sixteenth-note triplet marked '6' and a first ending bracket labeled '1.'. A second ending bracket labeled '2.' spans the final measures of both staves.

Second system of musical notation, labeled 'Var. 3 tr'. It consists of a treble and a bass staff. The treble staff has a key signature of three flats and a common time signature. It features a melodic line with eighth notes and a trill marked 'tr'. The bass staff has a key signature of three flats and a common time signature. It features a bass line with eighth notes. The word 'pianissimo' is written below the treble staff.

Third system of musical notation. It consists of a treble and a bass staff. The treble staff has a key signature of three flats and a common time signature. It features a melodic line with eighth notes and a trill marked 'tr'. The bass staff has a key signature of three flats and a common time signature. It features a bass line with eighth notes. The word 'tenuto' is written below the treble staff.

Fourth system of musical notation. It consists of a treble and a bass staff. The treble staff has a key signature of three flats and a common time signature. It features a melodic line with eighth notes and a trill marked 'tr'. The bass staff has a key signature of three flats and a common time signature. It features a bass line with eighth notes. The system includes first and second ending brackets labeled '1.' and '2.' with repeat signs.

Var. 4

First system of musical notation (measures 1-4). The treble staff features a continuous eighth-note melody with slurs and ties. The bass staff provides a simple harmonic accompaniment. The first measure is marked *for.* (forte). The second measure is marked *sf* (sforzando). The third and fourth measures are also marked *sf*.

Second system of musical notation (measures 5-8). The treble staff continues the eighth-note melody. The bass staff continues the accompaniment. The fifth measure is marked *sf*. The sixth measure is marked *sf*.

Third system of musical notation (measures 9-12). The treble staff includes a trill (*tr*) in the tenth measure. The bass staff has a tenuto (*ten.*) in the tenth measure. The system concludes with a double bar line.

Fourth system of musical notation (measures 13-16). The treble staff continues the eighth-note melody. The bass staff continues the accompaniment. The system concludes with a double bar line.

Fifth system of musical notation (measures 17-20). The treble staff includes a first ending bracket labeled *1.* in the eighteenth measure. The system concludes with a double bar line.

2.

Var. 5

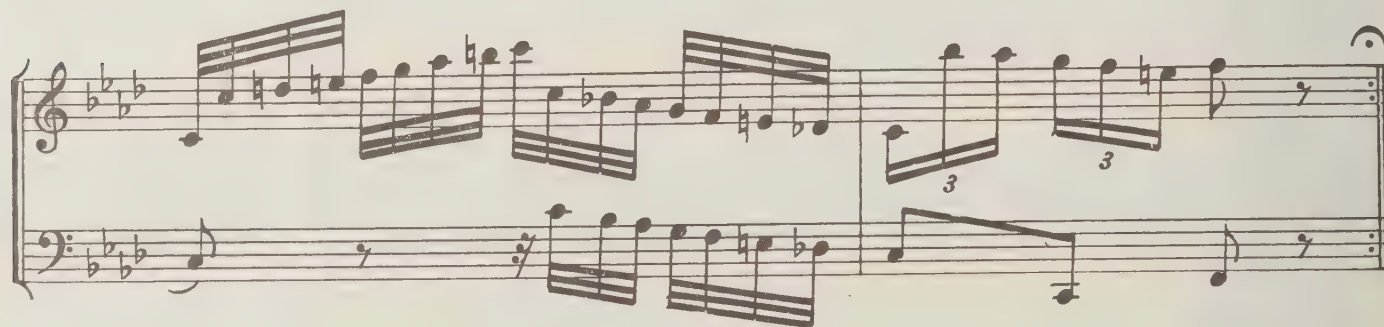
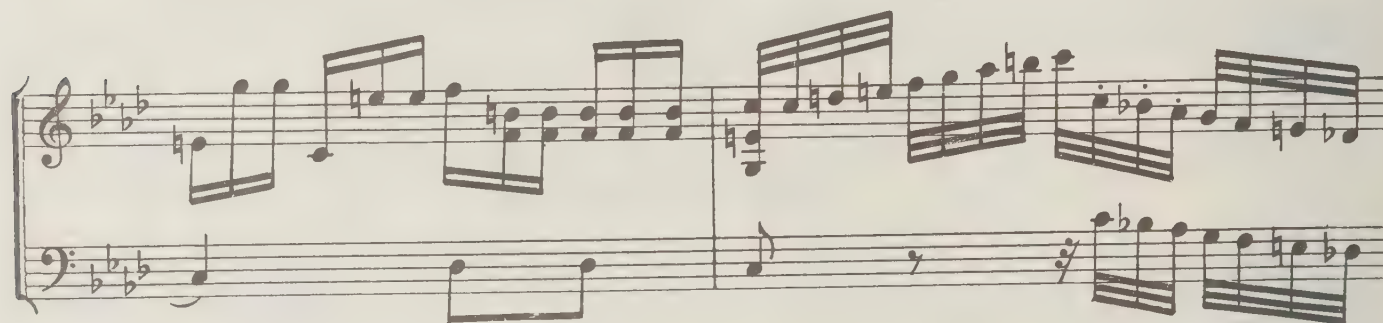
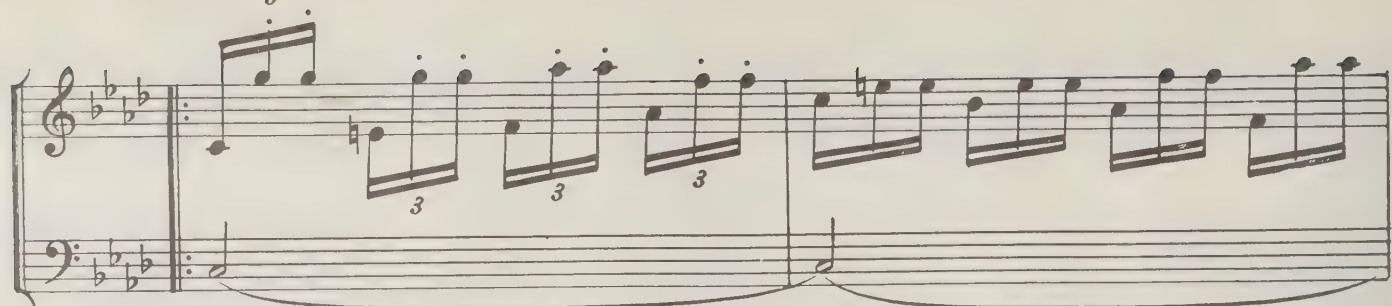
The first system of musical notation for Var. 5. It consists of a treble and a bass staff. The treble staff begins with a melodic line in G-flat major (three flats) and a 3/4 time signature. It features a series of eighth-note chords and a half-note rest. The bass staff provides a simple harmonic accompaniment. The word *pianissimo* is written below the treble staff in the second measure.

The second system of musical notation. The treble staff continues the melodic development with eighth-note chords. The bass staff has a more active line with eighth-note chords. The word *ten.* is written below the bass staff in the third measure.

The third system of musical notation. The treble staff features a melodic line with a flat (B-flat) and eighth-note chords. The bass staff continues with a steady accompaniment of eighth-note chords.

The fourth system of musical notation, which includes first and second endings. The first ending is marked with a bracket and the number '1.' above the treble staff. The second ending is marked with a bracket and the number '2.' above the treble staff. Both endings lead to a final cadence in the treble staff, while the bass staff continues with its accompaniment.

Var. 6 ₃



6. Ах, жил я, молодец

Andante

The first system of musical notation is in treble and bass staves, key of D major (F# C# G# D), and 2/4 time. The treble staff begins with a melodic line featuring grace notes and slurs. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The dynamic marking *for.* is placed between the staves.

The second system continues the piece. The treble staff features a melodic line with a grace note and a slur. The bass staff has a more active accompaniment. The dynamic marking *p* is placed below the treble staff.

The third system includes first and second endings. The treble staff has a melodic line with a slur and a grace note. The bass staff has a simple accompaniment. The dynamic marking *pp* is placed below the treble staff. The first ending is marked with a bracket and the number 1, and the second ending is marked with a bracket and the number 2.

Var. 1

The fourth system is a variation of the piece. The treble staff features a melodic line with a slur and a grace note. The bass staff has a simple accompaniment. The dynamic marking *for.* is placed below the treble staff.

The image shows a musical score for 'The Swan' by Camille Saint-Saëns. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The music is written in a melodic style with eighth and sixteenth notes. The bass staff begins with a bass clef and the same key signature. The music is written in a simple, accompanimental style with long notes and rests. The tempo is marked 'Andante'. The dynamics are marked 'pp' (pianissimo) and 'cresc.' (crescendo). The score is for a piano and is in the key of F# major.

Var. 2

for.

First system of musical notation. Treble and bass staves in G major (one sharp). The treble staff contains a series of eighth-note chords and single notes, starting with a piano (*p*) dynamic. The bass staff has a single half note G.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. The treble staff features a first ending bracket labeled "1." and a second ending bracket labeled "2.". The first ending leads back to the beginning of the system. The second ending concludes the system. A crescendo (*cresc.*) is indicated in the treble staff. The bass staff has a half note G.

Var. 3

Third system of musical notation, labeled "Var. 3". Treble and bass staves. The treble staff features a series of eighth-note chords, some marked with a "0" (octave). The dynamics *dolce* and *ff* are indicated. The bass staff has a half note G.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. The treble staff contains a series of eighth-note chords. The bass staff has a half note G.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. The treble staff features a first ending bracket labeled "1." and a second ending bracket labeled "2.". The first ending leads back to the beginning of the system. The second ending concludes the system. A trill (*tr*) is indicated in the treble staff. The bass staff has a half note G.

Var. 4

[illegible]

A handwritten musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written on two staves, a treble staff and a bass staff, both with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature (C). The melody is written in the treble staff and consists of several measures, some with beamed eighth notes and others with quarter notes. The bass staff provides a simple accompaniment with quarter notes and rests. The handwriting is in dark ink on aged, slightly yellowed paper.

Musical score for "The Rose Tree" in G major (one sharp) and 2/4 time. The score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melody of eighth notes, starting on G4 and ending on G5. The lower staff is in bass clef and contains a simple bass line, starting on G2 and ending on G2. The melody is marked with a piano (*p*) dynamic. The score is divided into two measures by a vertical bar line.

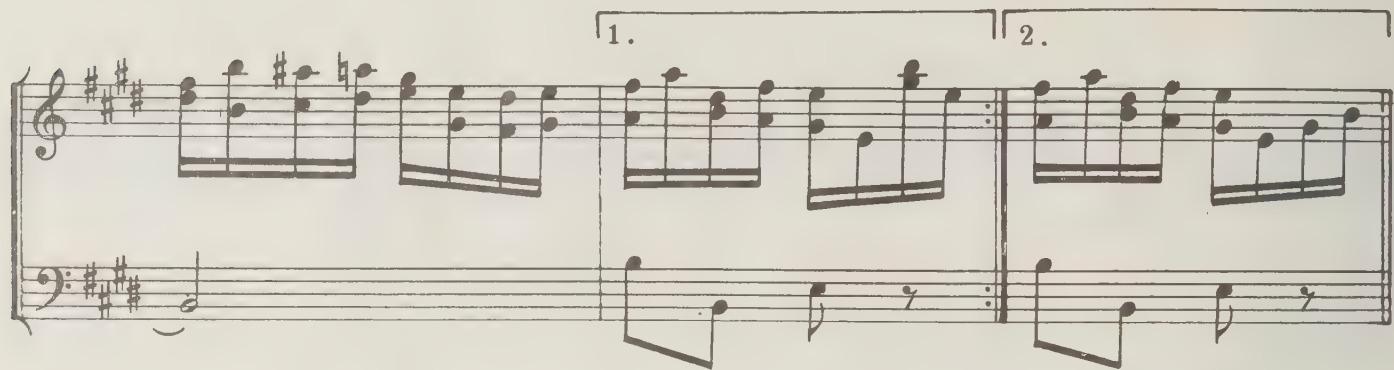
Var. 5

*piano
tenuto tutti*

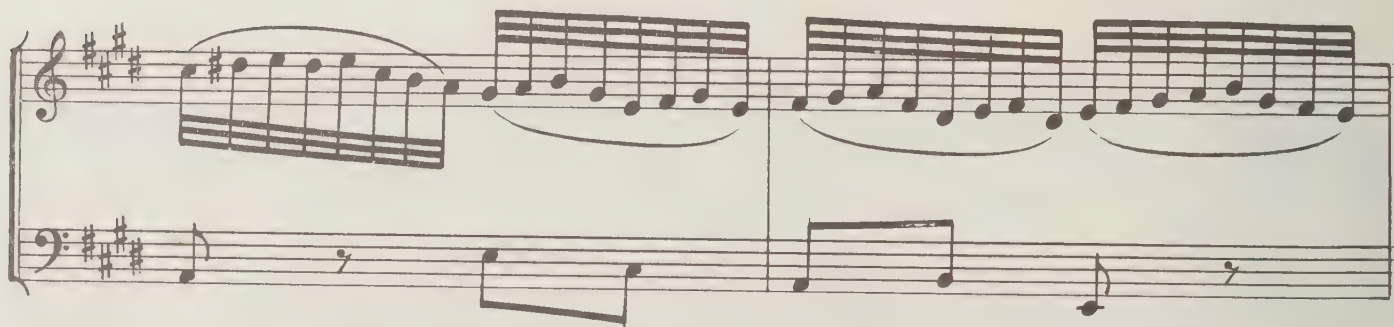
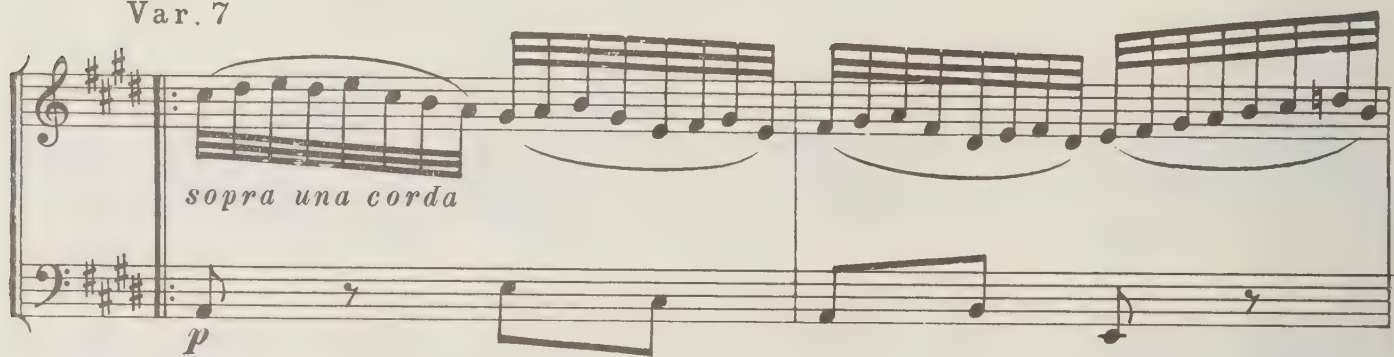
1. 2.

Var. 6

for.



Var. 7



sopra una corda più basso

1) 1. 2.

Var. 8

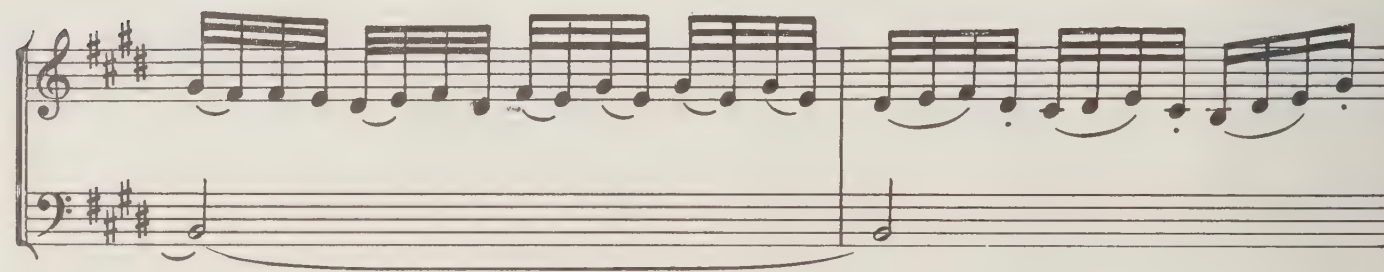
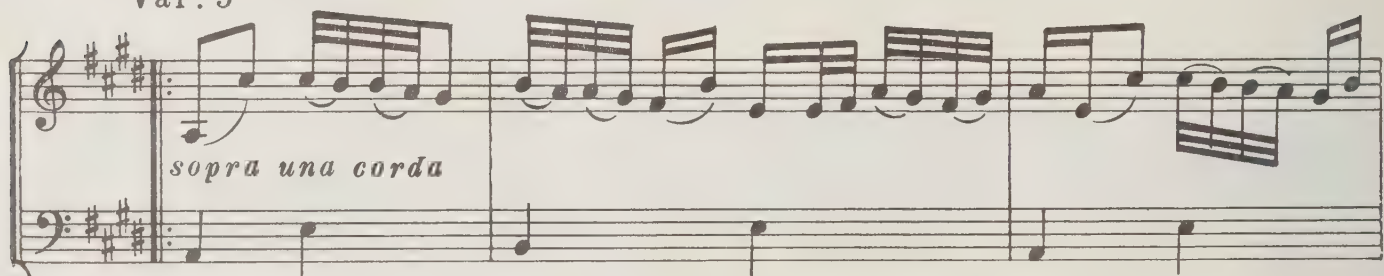
for.

tr

1) Исполняется:



Var. 9

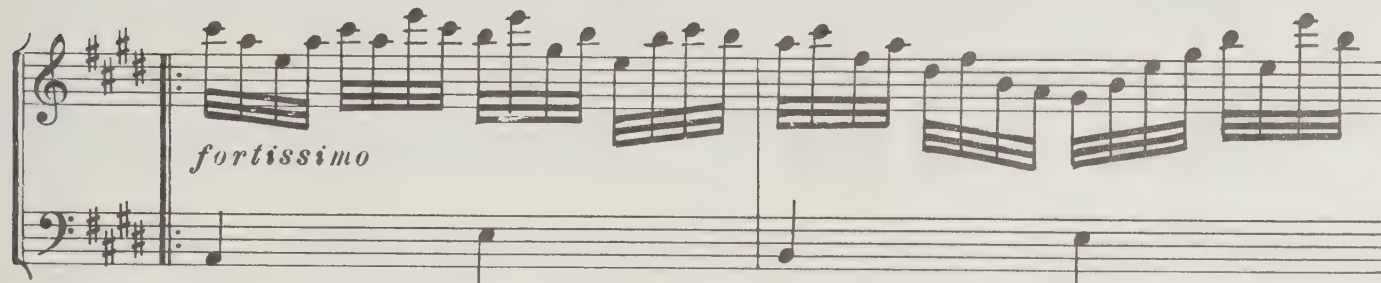


1. 2.



Var. 10

fortissimo



1. 2.



Fine

ШЕСТЬ РОССИЙСКИХ ПЕСЕН С ВАРИАЦИЯМИ ДЛЯ ДВУХ СКРИПОК

Op. 1

1. Выйду ль я на реченьку

Allegretto

Violino primo

sotto voce

Violino secondo

Var. 1

dolce

p

Var. 2

a mezza voce

Var. 3

f

[segue]

Var. 4

Var. 4 consists of two systems of music. The first system has two staves. The upper staff begins with a piano (*p*) dynamic and contains a series of eighth-note runs. The lower staff starts with a forte (*sf*) dynamic and features a more rhythmic accompaniment. The second system continues the melodic lines in the upper staff and the accompaniment in the lower staff, maintaining the *sf* dynamic.

Var. 5

Var. 5 consists of two systems of music. The first system has two staves. The upper staff begins with a forte (*f*) dynamic and contains a series of eighth-note runs. The lower staff starts with a forte (*f*) dynamic and features a more rhythmic accompaniment. The second system continues the melodic lines in the upper staff and the accompaniment in the lower staff, maintaining the *f* dynamic.

Var. 6

Var. 7

Var. 8



Var. 9



Var. 10

The first system of Var. 10 consists of two staves. The upper staff begins with a piano (*p*) dynamic, followed by a forte (*f*) dynamic. The lower staff also features a forte (*f*) dynamic. The music is in a key with one flat and includes various note values and rests.

The second system of Var. 10 continues the piece. The upper staff features a piano (*p*) dynamic and includes a triplet of eighth notes. The lower staff also features a piano (*p*) dynamic and includes a triplet of eighth notes. The music is in a key with one flat and includes various note values and rests.

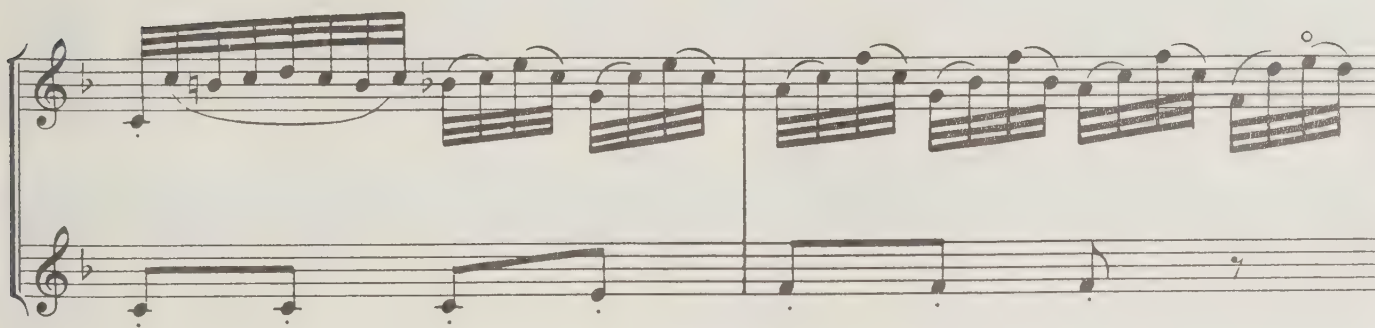
Var. 11

The first system of Var. 11 consists of two staves. The upper staff begins with a forte (*f*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic. The lower staff also features a forte (*f*) dynamic. The music is in a key with one flat and includes various note values and rests.

The second system of Var. 11 continues the piece. The upper staff features a forte (*f*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic. The lower staff also features a forte (*f*) dynamic. The music is in a key with one flat and includes various note values and rests.

The third system of Var. 11 continues the piece. The upper staff features a piano (*p*) dynamic and includes a triplet of eighth notes. The lower staff also features a piano (*p*) dynamic and includes a triplet of eighth notes. The music is in a key with one flat and includes various note values and rests.

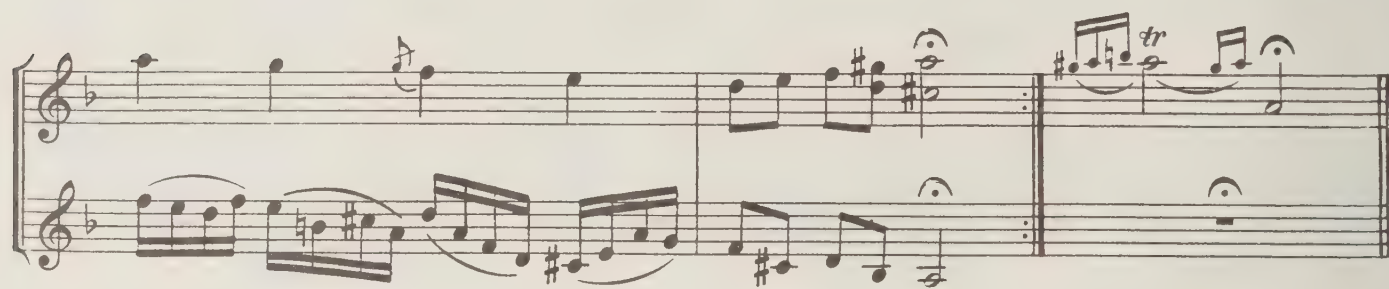
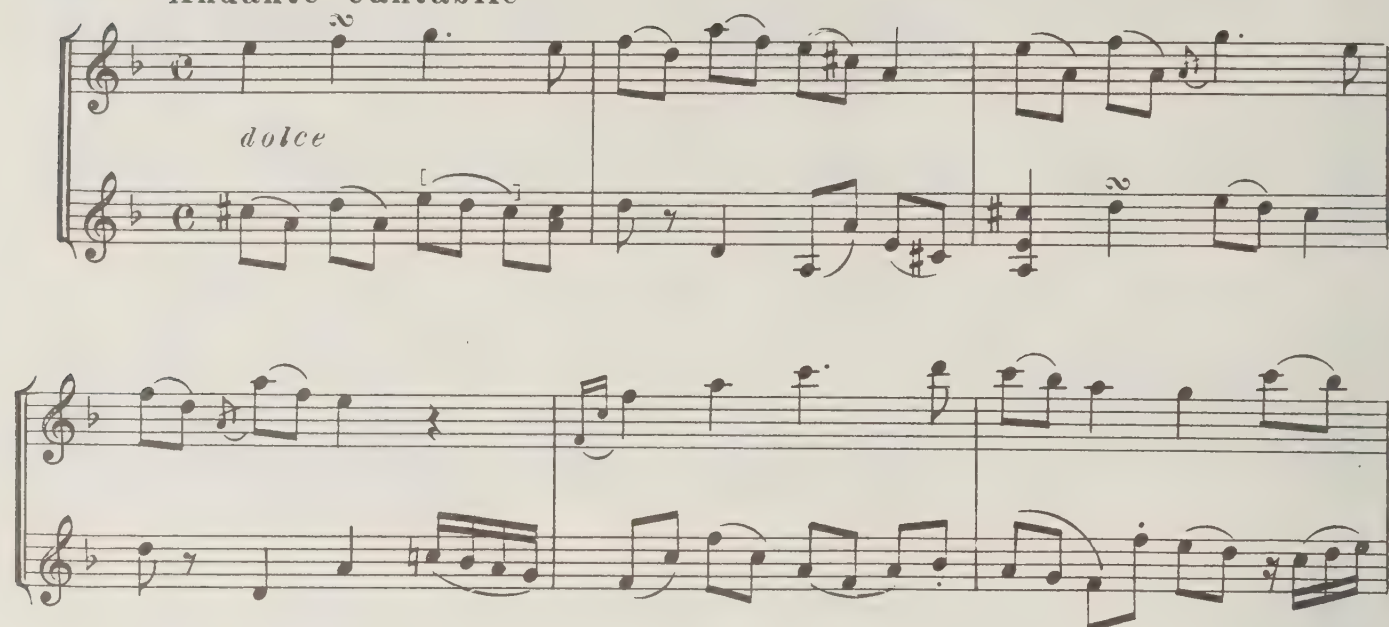
Var. 12



2. Взвейся выше, понесися, сизокрылый голубок

Andante cantabile

dolce

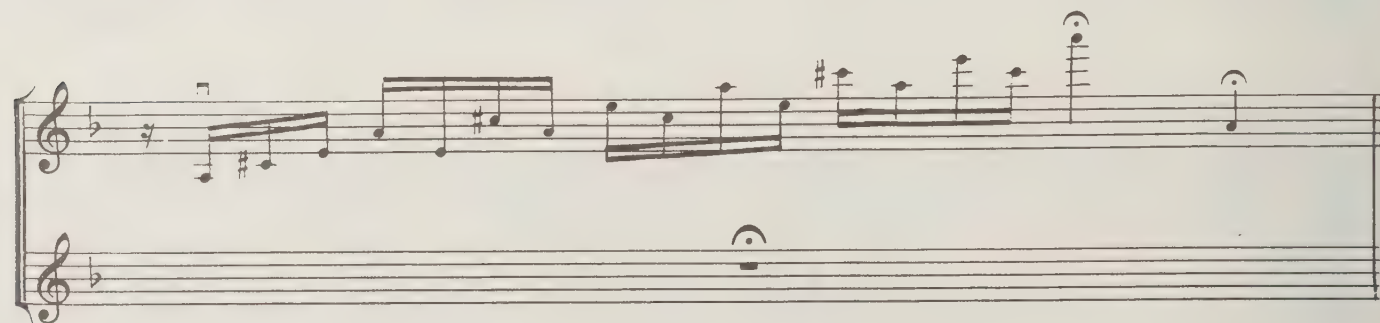
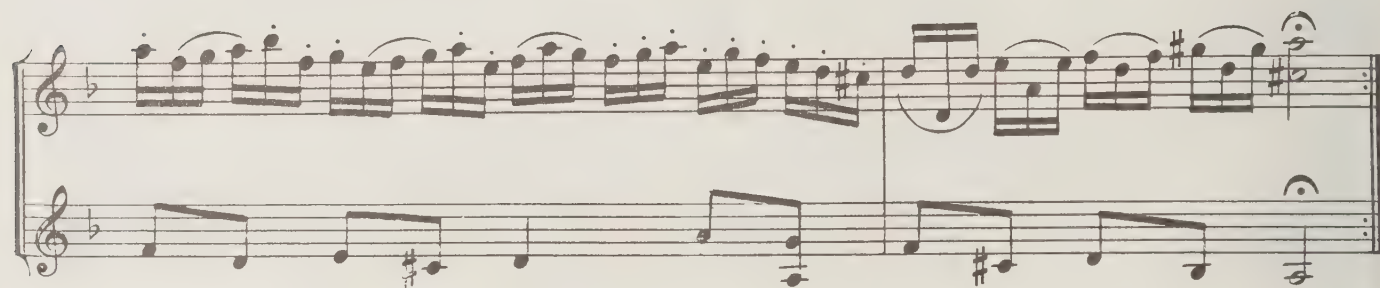
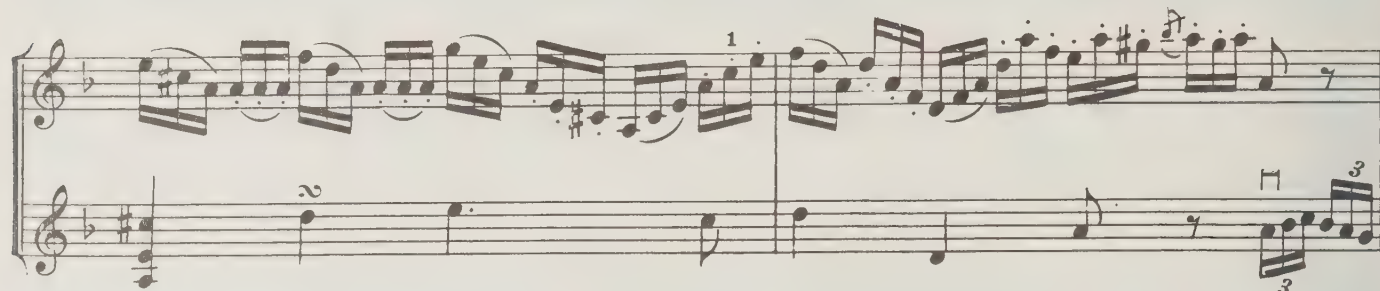
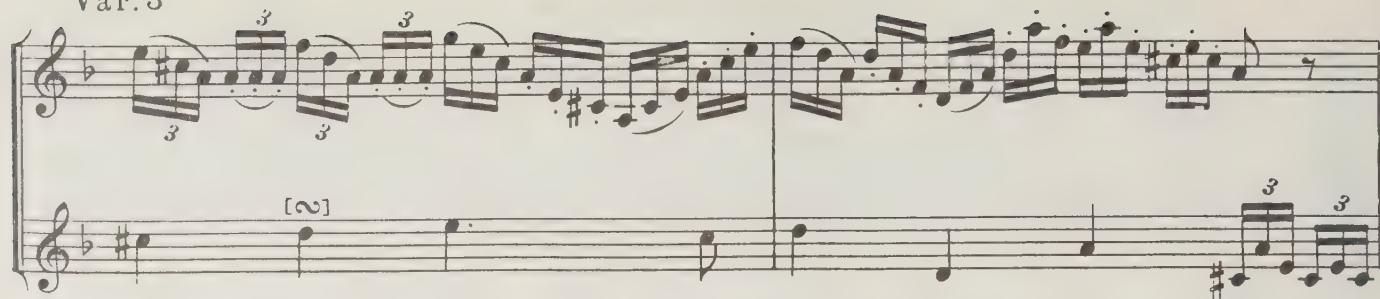


Var. 1





Var. 3



Var. 4

dolce

sf

pizz.

f

arco

The musical score for 'The Bird Song' consists of two staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It contains a series of eighth notes, mostly beamed in groups of three, with a final group of four. The bottom staff is also a treble clef with a key signature of one flat. It contains a series of eighth notes, mostly beamed in groups of three, with a final group of four. The music is written in a simple, clear style, suitable for a children's songbook.

A musical score for the song "The Rose Tree". It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The melody begins with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, Bb4, and A4, then a quarter note G4. This is followed by a series of eighth notes: F4, E4, D4, C4, Bb3, A3, G3, and F3. The melody then rises to a half note G4, which is tied to the next measure. The bottom staff is in treble clef with the same key signature and time signature. It provides a harmonic accompaniment, starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, Bb4, and A4, then a quarter note G4. The accompaniment continues with chords and single notes, including a whole note chord of G4-Bb4-D4 in the final measure. A double bar line separates the two systems. The right system continues the melody and accompaniment, ending with a double bar line and a repeat sign (two dots). The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat) for the final measure, which contains a whole note chord of G3-Bb3-Db4.

Var. 5

dolce

First system of musical notation. The upper staff is marked *dolce* and features a series of sixteenth-note runs with slurs and fingering numbers 3 and 6. The lower staff is marked *arco* and contains a few notes with rests.

dolce

Second system of musical notation. The upper staff is marked *dolce* and continues the sixteenth-note runs with slurs and a 'v' marking. The lower staff continues with notes and rests.

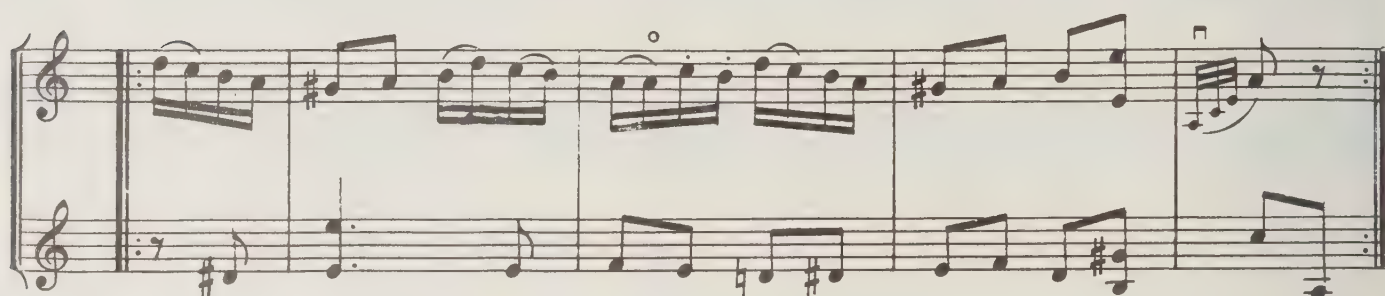
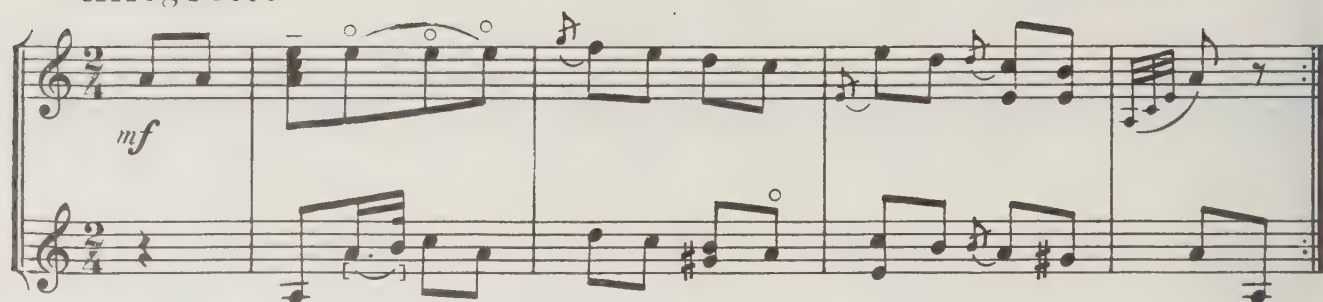
Third system of musical notation. The upper staff features a dense sixteenth-note run marked with a forte *f* dynamic. The lower staff continues with notes and rests.

Fourth system of musical notation. The upper staff continues the sixteenth-note runs, ending with a trill marked *tr*. The lower staff concludes with notes and rests.

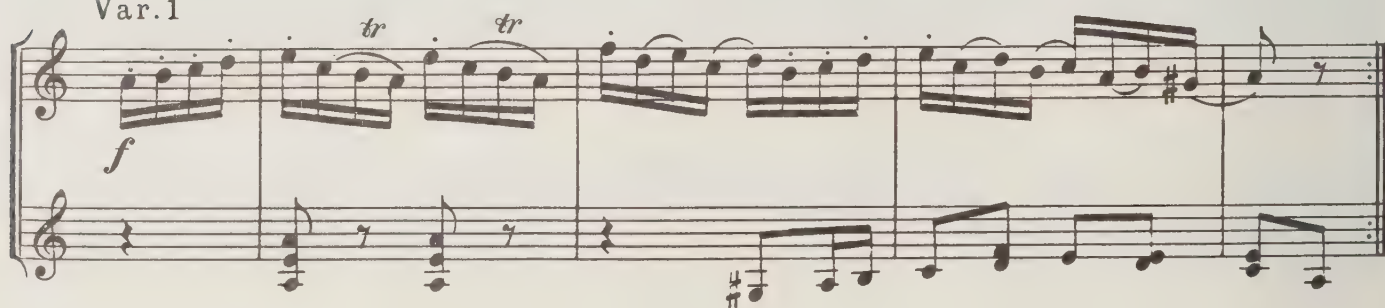
Var. 6

3. Помню я молодухой была

Allegretto



Var. 1



Var 2

a mezza voce

Var. 3

f

Var. 4

Musical score for Variation 4, consisting of two staves. The upper staff contains several measures with slurs, accents, and a dynamic marking of *sf* (sforzando). The lower staff features a series of eighth notes and rests, with some measures containing a 'v' (vibrato) marking. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Var. 5

sopra una corda

Musical score for Variation 5, consisting of two staves. The upper staff begins with a 'v' (vibrato) marking and a first ending bracket. It includes a trill ('tr') and several triplet markings ('3'). The lower staff contains a series of eighth notes and rests, with a dynamic marking of *f* (forte). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Var. 6

The first system of musical notation for Var. 6. It consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It features a triplet of eighth notes marked with a '3' and a dynamic marking of 'f' (forte). The melody continues with eighth and sixteenth notes, ending with a trill marked 'tr' and a fermata. The lower staff begins with a bass clef and contains a few notes, including a trill marked 'tr' and a fermata.

The second system of musical notation for Var. 6. It consists of two staves. The upper staff continues the melody with eighth and sixteenth notes, ending with a trill marked 'tr' and a fermata. The lower staff continues the accompaniment with eighth and sixteenth notes, ending with a trill marked 'tr' and a fermata.

The third system of musical notation for Var. 6. It consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It features a triplet of eighth notes marked with a '3' and a dynamic marking of 'f' (forte). The melody continues with eighth and sixteenth notes, ending with a trill marked 'tr' and a fermata. The lower staff begins with a bass clef and contains a few notes, including a trill marked 'tr' and a fermata.

The fourth system of musical notation for Var. 6. It consists of two staves. The upper staff continues the melody with eighth and sixteenth notes, ending with a trill marked 'tr' and a fermata. The lower staff continues the accompaniment with eighth and sixteenth notes, ending with a trill marked 'tr' and a fermata.

4. Ах, что ж ты, голубчик, не весел сидишь

Andante

The first system of the musical score consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). It begins with a forte dynamic marking (*f*). The melody features a series of eighth and sixteenth notes, with some slurs and a sharp sign (#) on the fifth measure. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature. It provides a harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes, including a whole rest in the first measure and a sharp sign (#) on the fifth measure.

Var. 1

The second system, labeled 'Var. 1', also consists of two staves. The top staff begins with a piano-forte dynamic marking (*p sf*) and includes fingering numbers (3, 4, 1, 0, 0, 3, 4) above the notes. It features a crescendo marking (*cresc.*) towards the end of the system. The bottom staff continues the accompaniment with eighth and sixteenth notes, including a whole rest in the first measure and a sharp sign (#) on the fifth measure.

The third system consists of two staves. The top staff features a forte dynamic marking (*f*) and includes a sharp sign (#) on the first measure. The melody is more active, with many sixteenth notes and slurs. The bottom staff provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes, including a sharp sign (#) on the first measure.

Var. 2

Var. 2 musical score. The piano part (bottom staff) features eighth-note triplets in the right hand and a bass line in the left hand. The violin part (top staff) features a melodic line with triplets and slurs. The key signature is one flat (B-flat).

Var. 3

Var. 3 musical score. The piano part (bottom staff) includes dynamic markings: *[p]*, *sf*, *dolce*, *sf*, *f*, *[p]sf*, *p cresc.*, *f*, and *[p]*. The violin part (top staff) includes first and second endings. The key signature is one flat (B-flat).

Var. 4

Var. 4

dolce

This musical score for Variation 4 consists of two systems. The first system features a piano part with a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand, marked with a '4' and the word 'dolce'. The violin part in the first system has a melodic line with slurs and a final measure with a fermata. The second system continues the piano part with a more active bass line and the violin part with a rapid sixteenth-note passage in the right hand and a simpler bass line in the left hand.

Var. 5

Var. 5

sf

pizz.

This musical score for Variation 5 consists of three systems. The first system features a piano part with a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand, marked with 'sf' and 'pizz.'. The violin part in the first system has a melodic line with slurs and a final measure with a fermata. The second system continues the piano part with a more active bass line and the violin part with a rapid sixteenth-note passage in the right hand and a simpler bass line in the left hand. The third system features a piano part with a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand, marked with 'sf' and 'pizz.'. The violin part in the third system has a melodic line with slurs and a final measure with a fermata.

1. 2. 3.

Var. 6

a mezza voce

1.

2.

Var. 7

The first system of musical notation for Var. 7 consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It begins with a forte (*f*) dynamic marking and contains a series of eighth-note chords and single notes, some with fingerings (0, 1). The lower staff is in bass clef and contains a few notes, including a triplet of eighth notes.

The second system of musical notation for Var. 7 consists of two staves. The upper staff continues the melodic line from the first system, marked with a *segue* instruction. It includes fingerings (1, 0) and a trill-like figure. The lower staff continues the bass line with a few notes and a triplet.

The third system of musical notation for Var. 7 consists of two staves. The upper staff is marked with a Roman numeral [IV] and contains a series of eighth-note chords, many with a '0' fingering. The lower staff contains a few notes, including a triplet.

The fourth system of musical notation for Var. 7 consists of two staves. The upper staff contains a series of eighth-note chords, many with a '0' fingering, and is divided into two sections labeled '1.' and '2.' by a double bar line. The lower staff contains a few notes, including a triplet.

5. Во поле береза стояла

Allegretto

The main musical score is written for piano in 2/4 time. It consists of three systems of two staves each. The key signature has one sharp (F#). The first system includes a trill (tr) in the right hand of the first measure. The melody is primarily in the right hand, with accompaniment in the left hand. The piece concludes with a double bar line.

Var. 1

The first variation, labeled 'Var. 1', is also in 2/4 time and consists of three systems of two staves. It features a more complex, arpeggiated texture in the right hand. A trill (tr) is marked in the right hand of the second measure of the second system. A footnote '1)' is placed above the first measure of the third system. The variation ends with a double bar line.

1) В издании Пеца здесь *tr*.

Var. 2

The first system of musical notation for Var. 2, measures 1-3. The upper staff features a melodic line with a trill (tr) in measure 1 and accents (>) in measures 2 and 3. The lower staff provides harmonic support with chords and moving lines.

The second system of musical notation for Var. 2, measures 4-6. The upper staff continues the melodic development with accents (>) in measures 4 and 5. The lower staff maintains the harmonic structure.

The third system of musical notation for Var. 2, measures 7-9. The upper staff includes fingerings (0) in measures 7 and 8. The lower staff features a long horizontal brace spanning measures 7 and 8, indicating a sustained or tied bass line.

The fourth system of musical notation for Var. 2, measures 10-12. The upper staff continues with fingerings (0) in measures 10 and 11. The lower staff includes a fermata (v) in measure 10 and another fermata (v) in measure 12, marking the end of the piece.

Var. 3

This musical score, titled "Var. 3", is written for piano and violin. It consists of six systems, each with a piano staff on the left and a violin staff on the right. The piano part is written in treble clef, and the violin part is also in treble clef. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, triplets, and slurs. The first system features a triplet of eighth notes in the piano part and a triplet of eighth notes in the violin part. The second system has a triplet of eighth notes in the piano part and a triplet of eighth notes in the violin part. The third system has a triplet of eighth notes in the piano part and a triplet of eighth notes in the violin part. The fourth system has a triplet of eighth notes in the piano part and a triplet of eighth notes in the violin part. The fifth system has a triplet of eighth notes in the piano part and a triplet of eighth notes in the violin part. The sixth system has a triplet of eighth notes in the piano part and a triplet of eighth notes in the violin part.

Var. 4

dolce

The musical score for the 'Dolce' section consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a final measure with a whole note. The lower staff also begins with a treble clef and a key signature of one sharp. It features a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a final measure with a whole note. The tempo marking 'Dolce' is written in a cursive font below the first measure of the upper staff.

[illegible]

A handwritten musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written on two staves, both using treble clefs. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The melody is written on the top staff, and the accompaniment is on the bottom staff. The music is divided into three measures by vertical bar lines. The first measure contains a melody starting on G4 and moving down, with a slur under the first three notes. The second measure continues the melody, with a slur under the last two notes. The third measure concludes the melody with a final note and a repeat sign. The accompaniment in the bottom staff consists of a single note in the first measure, a half note in the second, and a quarter note in the third, all with a slur underneath. The handwriting is in dark ink on aged, slightly yellowed paper.

Var. 5

sotto voce

f

Var. 6

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of eighth notes, some beamed together, with a slur over the first four measures. The lower staff is in bass clef and contains a series of eighth notes, some beamed together, with a slur over the first four measures. A dynamic marking **[f]** is placed above the first measure of the lower staff.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of eighth notes, some beamed together, with a slur over the first four measures. The lower staff is in bass clef and contains a series of eighth notes, some beamed together, with a slur over the first four measures.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of eighth notes, some beamed together, with a slur over the first four measures. The lower staff is in bass clef and contains a series of eighth notes, some beamed together, with a slur over the first four measures.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of eighth notes, some beamed together, with a slur over the first four measures. The lower staff is in bass clef and contains a series of eighth notes, some beamed together, with a slur over the first four measures. The system concludes with a first ending (1.) and a second ending (2.), both marked with a repeat sign and a final cadence.

6. Кто мог любить так страстно, как я люблю тебя

Andante cantabile

dolce

The first system of the musical score is written for piano in 2/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The tempo is 'Andante cantabile' and the mood is 'dolce'. The right hand features a melodic line with a trill on the final note of the first phrase. The left hand provides a harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

The second system continues the piece. It includes a repeat sign and a first ending bracket marked with a '1'. The right hand has a trill on the final note of the first phrase. The left hand continues with its accompaniment, featuring a trill on the final note of the first phrase.

Var. 1

The third system is the first variation. It features a more active right hand with sixteenth-note patterns and accents. The left hand continues with its accompaniment, featuring a trill on the final note of the first phrase.

The fourth system continues the variation. It includes a repeat sign and a first ending bracket marked with a '1'. The right hand has a trill on the final note of the first phrase. The left hand continues with its accompaniment, featuring a trill on the final note of the first phrase.

The fifth system is the final system on the page. It features a more active right hand with sixteenth-note patterns and accents. The left hand continues with its accompaniment, featuring a trill on the final note of the first phrase.

Var. 2

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains a series of eighth-note triplets, with the first triplet marked with a '1' above it. The lower staff also begins with a treble clef and a key signature of one flat, featuring a series of eighth notes and rests.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the eighth-note triplet pattern from the first system. The lower staff continues the eighth-note pattern, with some notes beamed together.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a series of eighth-note triplets, with the last one marked with a '3' above it. The lower staff continues the eighth-note pattern, with some notes beamed together.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a series of eighth-note triplets, with the last one marked with a '3' above it. The lower staff continues the eighth-note pattern, with some notes beamed together.

Var. 3

The first system of musical notation for Var. 3, measures 1-2. The top staff (treble clef) contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, with a sharp sign (#) appearing in the second measure. The bottom staff (bass clef) begins with a whole rest in the first measure, followed by a half note in the second measure, and then a series of eighth notes in the third measure.

The second system of musical notation for Var. 3, measures 3-4. The top staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, including a sharp sign (#) in the fourth measure. The bottom staff continues with eighth notes and a half note in the fourth measure.

The third system of musical notation for Var. 3, measures 5-6. The top staff features a repeat sign at the beginning, followed by eighth and sixteenth notes, and a sharp sign (#) in the sixth measure. The bottom staff continues with eighth notes and a half note in the sixth measure.

The fourth system of musical notation for Var. 3, measures 7-8. The top staff includes a 'v' (accendo) marking above a group of notes, followed by eighth and sixteenth notes. The bottom staff continues with eighth notes and a half note in the eighth measure.

Var. 4

Musical score for Variation 4, featuring two systems of piano accompaniment. The first system consists of two staves with a treble and bass clef, containing various musical notations including eighth notes, quarter notes, and slurs. The second system also consists of two staves, with the upper staff featuring a repeat sign and the lower staff containing a measure with a '7' (likely a fingering or breath mark). The notation includes complex rhythmic patterns and slurs across multiple measures.

Var. 5

Musical score for Variation 5, featuring two systems of piano accompaniment. The first system consists of two staves with a treble and bass clef, containing various musical notations including eighth notes, quarter notes, and slurs. The second system also consists of two staves, with the upper staff featuring a repeat sign and the lower staff containing a measure with a '7' (likely a fingering or breath mark). The notation includes complex rhythmic patterns and slurs across multiple measures.

Var. 6

[V no3.]

РУССКИЕ ПЕСНИ С ВАРИАЦИЯМИ ДЛЯ ДВУХ СКРИПОК

Op. 2

1. Как на дубчике два голубчика

Andante
con sord.

Violino primo

p
con sord.

Violino secondo

f

p

tr

dolce

tr

tr

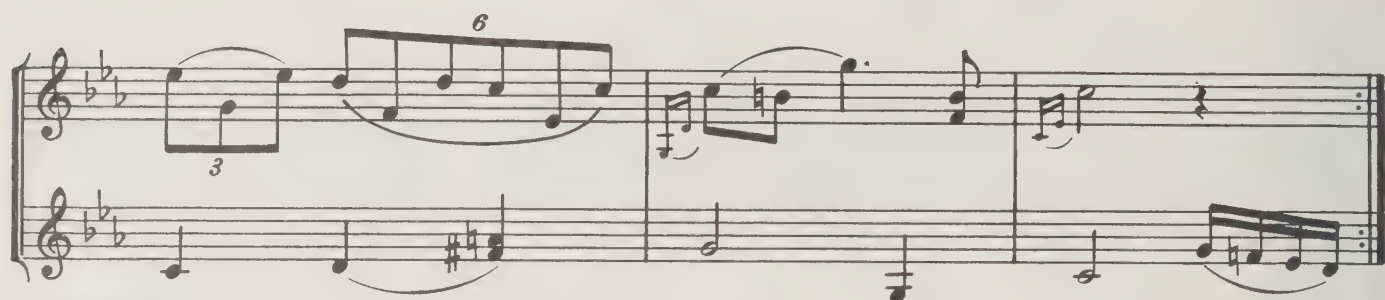
The musical score is written for two violins. The first system shows the beginning of the piece with the tempo marking 'Andante' and the instruction 'con sord.' (con sordina) for both instruments. The first violin part starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and A4. The second violin part starts with a half note G3, followed by quarter notes A3, Bb3, and A3. The key signature has two flats (B-flat major). The time signature is 3/4. The first system ends with a repeat sign. The second system continues the melody, with the first violin playing a half note G4 and the second violin playing a half note G3. The third system features a trill (tr) in the first violin part. The fourth system is marked 'Var. 1' and 'dolce', indicating a change in tempo and dynamics. The fifth system continues the variation with trills (tr) in the first violin part.



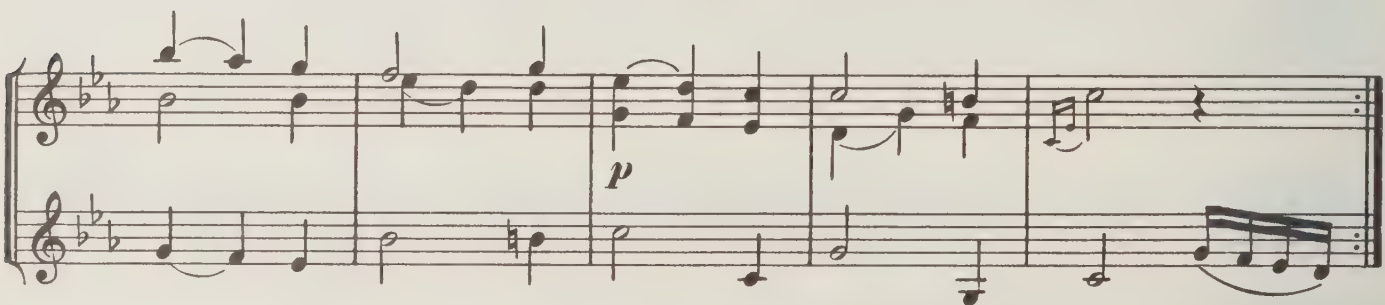
Var. 2



1) Верхняя лига — по первому изданию.



Var. 3



1) Здесь и далее волнистая черта означает необходимость вибрации.

Var. 4

A handwritten musical score for the song "The Rose Tree". The score is written on two staves, both in treble clef and featuring a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The melody is written on the upper staff, and the accompaniment is on the lower staff. The melody begins with a quarter rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes, including triplets. The accompaniment consists of simple chords and single notes. The piece concludes with a double bar line and a final chord in the right hand.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented on two staves. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in the key of B-flat major (two flats). The melody in the top staff features several triplets and a fourth note, with slurs indicating phrasing. The bottom staff provides a simple harmonic accompaniment with single notes and rests.

1. 2. 3.

p

Var. 5

dolce

f

[crescendo] *p*

p

1. 3.

2.

Var. 6

The first system of musical notation for Var. 6. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It begins with a forte dynamic marking 'f'. The melody features a series of eighth-note runs and slurs. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it. The lower staff is in bass clef with the same key signature, providing a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes.

The second system of musical notation for Var. 6. It continues the two-staff format. The upper staff shows further development of the eighth-note runs and slurs. The lower staff continues the harmonic accompaniment, with some notes beamed together.

The third system of musical notation for Var. 6. The upper staff features a triplet of eighth notes marked with a '2' above it. The lower staff continues the accompaniment, with some notes beamed together.

The fourth system of musical notation for Var. 6. The upper staff features a triplet of eighth notes marked with a '4' above it. The lower staff continues the accompaniment, with some notes beamed together. The system concludes with a double bar line.

Var. 7

p dolce

[cresc.]

f *[p]*

1. 2.

Var. 8

dolce

mezzo forte

2. На фартучке петушки

Andante

dolce

tr

f

Var. 1

dolce

The musical score is written for piano in B-flat major (two flats) and 2/4 time. It consists of four systems of piano accompaniment. The first system is marked 'Andante' and 'dolce'. The second system includes a trill (tr) and a forte (f) dynamic. The third system is a continuation of the piano accompaniment. The fourth system is labeled 'Var. 1' and 'dolce', featuring a different melodic line in the right hand. The score is written for piano with two staves per system.

First system of musical notation, measures 1-3. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill in measure 2 and a first ending bracket in measure 3. The second staff provides harmonic support with chords and moving lines. Dynamics include *f* (forte) in measure 1 and *p* (piano) in measure 3.

Second system of musical notation, measures 4-6. Measure 4 features a trill in the first staff. Measure 5 has a *f* dynamic. Measure 6 includes a sixteenth-note run in the first staff and a *p.* (piano) dynamic in the second staff.

Third system of musical notation, measures 7-9. This system continues the melodic and harmonic development with various note values and rests.

Var. 2

Fourth system of musical notation, measures 10-12, labeled "Var. 2". Measure 10 begins with a *f* dynamic. The system shows a variation in the melodic line of the first staff.

Fifth system of musical notation, measures 13-15. Measure 13 has a *sf* (sforzando) dynamic. Measure 14 also features *sf* dynamics. Measure 15 includes a trill in the first staff.

First system of musical notation. The upper staff features a melodic line with eighth-note patterns and a first ending bracket. The lower staff provides harmonic support with chords and moving lines. A dynamic marking of *f* (forte) is present.

Second system of musical notation. The upper staff continues the melodic development. The lower staff includes a measure with a *V* (Vibrato) marking above it, indicating a specific performance technique.

Third system of musical notation, featuring two first endings. The first ending is marked with a '1.' and the second with a '2.'. Both sections are characterized by strong dynamics, with *sf* (sforzando) markings appearing in both staves.

Fourth system of musical notation, labeled 'Var. 3'. This system introduces dynamic contrast with markings for *pf* (pianissimo-forte), *p* (piano), *f* (forte), and *sf* (sforzando) across the staves.

First system of musical notation. The upper staff contains a melody with notes beamed in pairs, marked with *f* and *p*. The lower staff features a bass line with *sf* (sforzando) accents on the first and third measures. A trill (*tr*) is indicated on the final note of the upper staff.

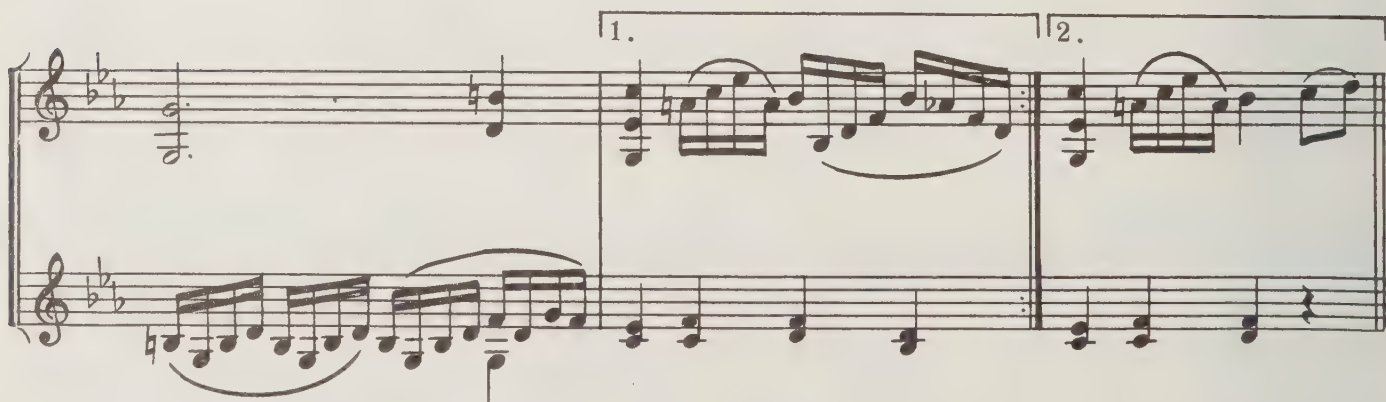
Second system of musical notation. The upper staff begins with a *sf* (sforzando) accent, followed by a *p* (piano) dynamic. The lower staff continues the bass line with sustained notes and rests.

Third system of musical notation. The upper staff shows a melodic line with a *f* (forte) dynamic. The lower staff includes a *v* (accrescendo) marking and a *f* (forte) dynamic in the second measure.

Fourth system of musical notation, featuring two endings. The first ending (marked 1.) and second ending (marked 2.) both conclude with a trill (*tr*). The upper staff starts with a *p* (piano) dynamic.

Var. 4

Fifth system of musical notation, labeled "Var. 4". The upper staff contains a rapid, continuous sixteenth-note passage marked *staccato*. The lower staff provides a harmonic accompaniment with sustained notes and rests.



Var. 5

forte assai

p *cresc.*

f

1.

2.

3. Молодка, молодка молодая

Allegretto

Var. 1

First system of Variation 1. The right hand features a melodic line with slurs and accents, marked with *sf* (sforzando) and *f* (forte). The left hand provides a simple harmonic accompaniment.

Second system of Variation 1. The right hand continues the melodic development with slurs and accents. The left hand accompaniment remains consistent.

Var. 2

First system of Variation 2. The right hand begins with a rapid, accented melodic passage marked *f* (forte). The left hand accompaniment is simple.

[*sim.*]

Second system of Variation 2. The right hand continues with rapid, accented passages, including a trill marked *tr*. The left hand accompaniment is simple.

Third system of Variation 2. The right hand features rapid, accented melodic lines. The left hand accompaniment is simple.

Var. 3

[p] *f*

Var. 4

[p]

1)

1) В оригинале такая группировка:



Var. 5

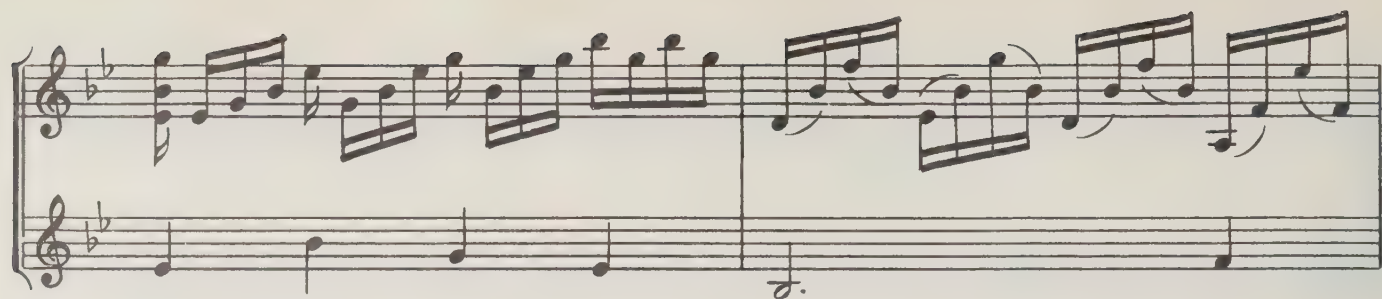
First system of Variation 5. The right hand features a rapid sixteenth-note scale starting on G4, with fingerings 2, 1, 1, 1 indicated. The left hand plays a simple bass line starting on G3, with a forte *[f]* dynamic marking.

Second system of Variation 5. The right hand continues the scale with a dotted eighth note and a sixteenth note, followed by a quarter note, with fingerings 2, 8, 4 indicated. The left hand continues its bass line.

Third system of Variation 5. The right hand continues the scale, ending with a quarter rest. The left hand continues its bass line.

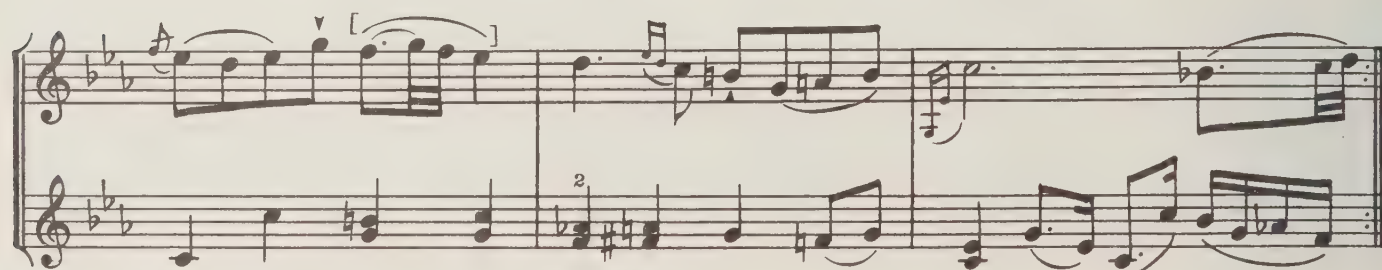
Var. 6

First system of Variation 6. The right hand features a series of eighth-note chords starting on G4, with fingerings 1, 2, 3, 4 indicated. The left hand plays a simple bass line starting on G3.

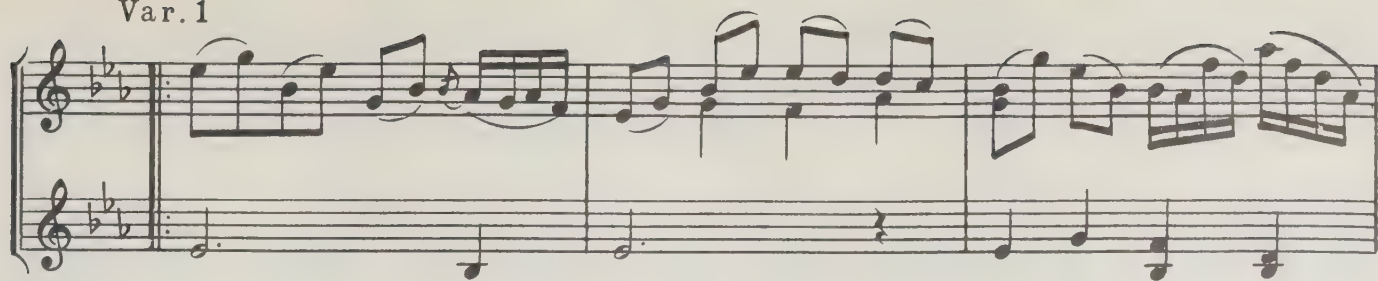


4. Долго ль мне в скуке пребывать

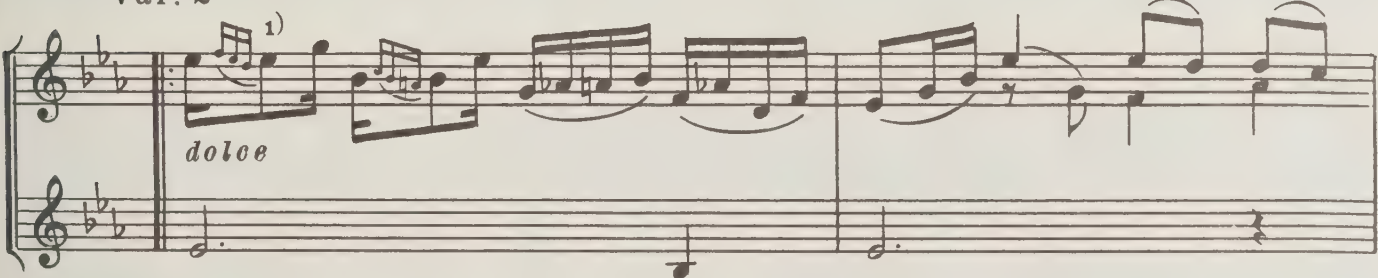
Poco adagio




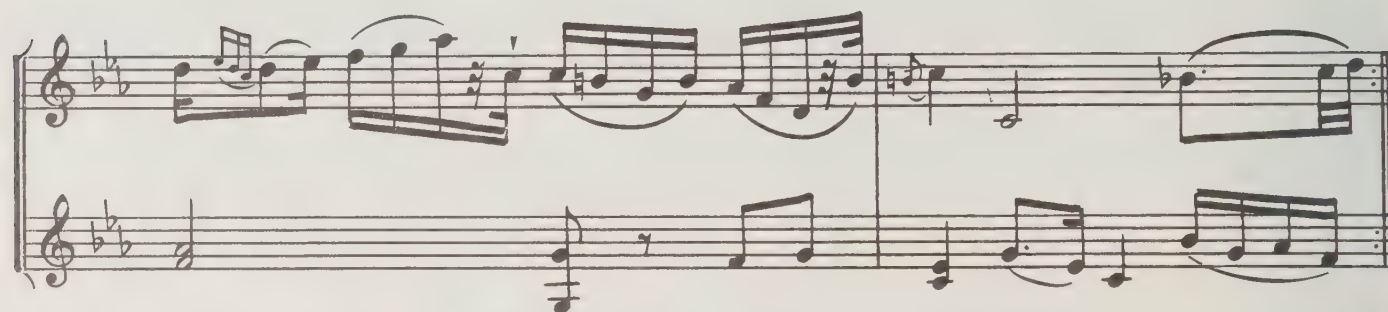
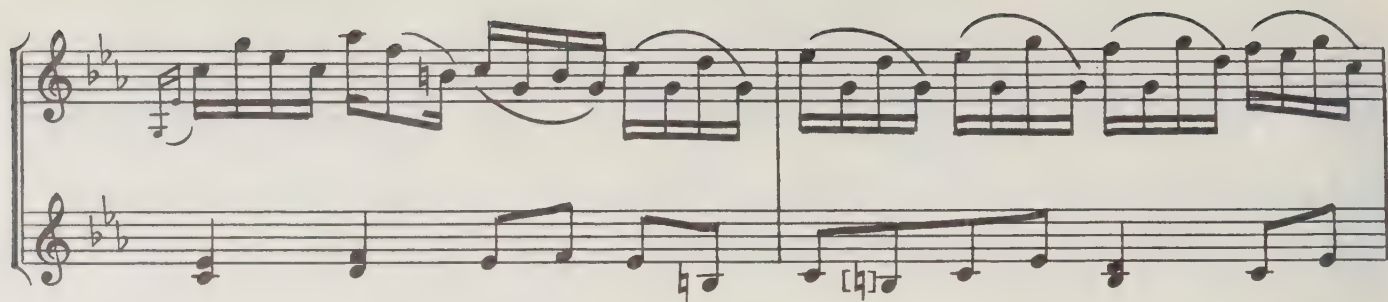
Var. 1



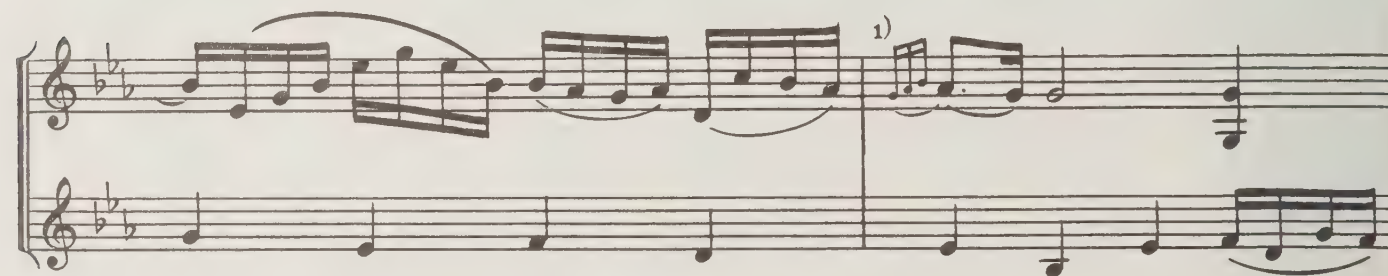
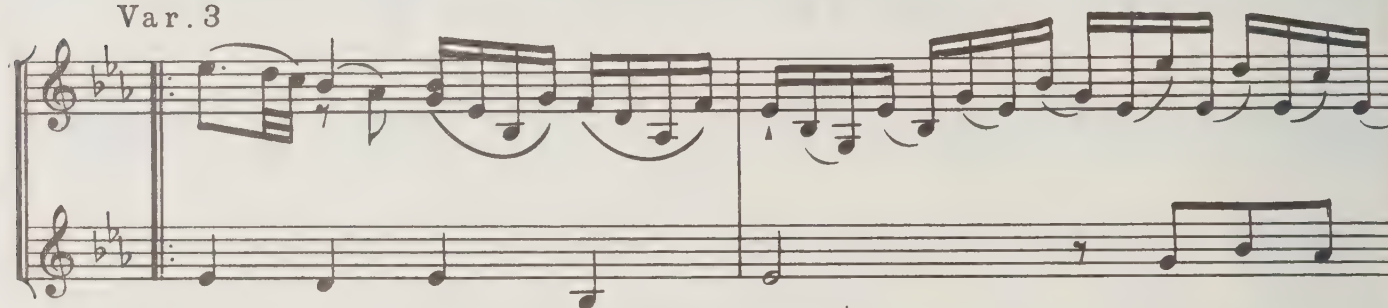
Var. 2



1)  и т. д.



Var. 3



First system of a musical score in B-flat major (two flats). The top staff features a melodic line with eighth-note patterns and a first ending bracket. The bottom staff provides a harmonic accompaniment with chords and eighth-note figures. A second ending bracket is present in the top staff, leading to a final cadence.

Var. 4

Second system of the musical score, labeled 'Var. 4'. The top staff contains a more complex melodic line with slurs and fingerings (1, 8). The bottom staff continues the accompaniment with sustained notes and rhythmic patterns.

Third system of the musical score. The top staff shows a continuation of the melodic development with slurs and fingerings. The bottom staff maintains the accompaniment with a mix of half and eighth notes.

Fourth system of the musical score. The top staff features a melodic line with a first ending bracket and fingerings (1, 8). The bottom staff provides a steady accompaniment with eighth-note patterns.

Fifth system of the musical score. The top staff includes a first ending bracket and fingerings (1, 8). The bottom staff features a more active accompaniment with eighth-note runs and fingerings (4, 2, 1, v). The system concludes with a final cadence in the top staff.

5. Помнишь ли, сердешный друг

Maestoso

The musical score for the 'Maestoso' section consists of six measures. It is written for two staves in a key of two flats (B-flat and E-flat) and common time (C). The first staff features a melody with eighth and sixteenth notes, including a trill in the third measure. The second staff provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes. The section concludes with a double bar line and repeat dots.

Var. 1

The musical score for 'Var. 1' consists of two measures. The first staff is marked *dolce* and contains a rapid sixteenth-note melody. The second staff is marked *p* (piano) and contains a simple accompaniment of quarter notes. The section ends with a double bar line.

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff in B-flat major. The treble staff contains a complex melodic line with many beamed sixteenth and thirty-second notes, ending with a trill (tr) on a whole note. The bass staff provides a simple harmonic accompaniment with quarter and eighth notes.

Second system of musical notation. The treble staff continues the intricate melodic pattern. The bass staff features a more active accompaniment, including a triplet of eighth notes in the final measure, marked with a forte (f) dynamic.

Third system of musical notation. The treble staff shows a continuation of the fast melodic line. The bass staff has a more rhythmic accompaniment with eighth notes and rests, ending with a triplet of eighth notes.

Var. 2

Fourth system of musical notation, labeled "Var. 2". The treble staff begins with a piano (pp) dynamic and features a more melodic, less technically demanding line than the first system. The bass staff provides a steady accompaniment with quarter notes.

Fifth system of musical notation. The treble staff continues the melodic line of the variation, ending with a forte (f) dynamic. The bass staff has a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests, concluding with a triplet of eighth notes.

First system of a musical score in B-flat major (two flats). The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the right hand.

Var. 3

Second system of the musical score, marked *f* (forte). The right hand contains a rapid, ascending and descending scale-like passage. The left hand has a simpler accompaniment with some chromatic movement.

Third system of the musical score, marked *ff* (fortissimo). The right hand features a series of chords and arpeggiated figures. The left hand continues with a steady accompaniment.

Fourth system of the musical score. The right hand has a complex melodic line with many beamed sixteenth notes. The left hand has a more rhythmic accompaniment. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in the right hand.

Fifth system of the musical score. The right hand features a very rapid, continuous scale-like passage. The left hand has a simple accompaniment. The system concludes with a double bar line.

Var. 4

The first system of musical notation for Var. 4. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It begins with a forte dynamic marking 'f' and contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together. The lower staff is in bass clef with the same key signature and contains a few notes, including a whole note chord at the end of the system.

The second system of musical notation for Var. 4. It consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, featuring a triplet of eighth notes marked with a '3' and a group of four sixteenth notes marked with a '4'. The lower staff continues the bass line with eighth and sixteenth notes.

The third system of musical notation for Var. 4. It consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff continues the bass line with eighth and sixteenth notes, ending with a whole note chord.

The fourth system of musical notation for Var. 4, showing first and second endings. It consists of two staves. The upper staff has two endings: the first ending is marked '1.' and leads back to an earlier section, while the second ending is marked '2.' and concludes the piece. The lower staff continues the bass line, with a double bar line and repeat sign before the first ending, and a first ending bracket before the second ending.

6. По горам, по горам

Andante cantabile



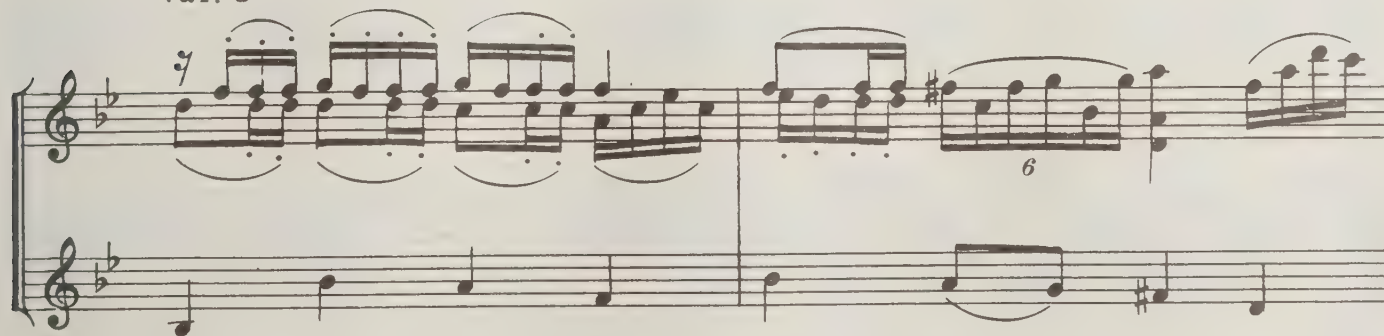
Var. 1



Var. 2

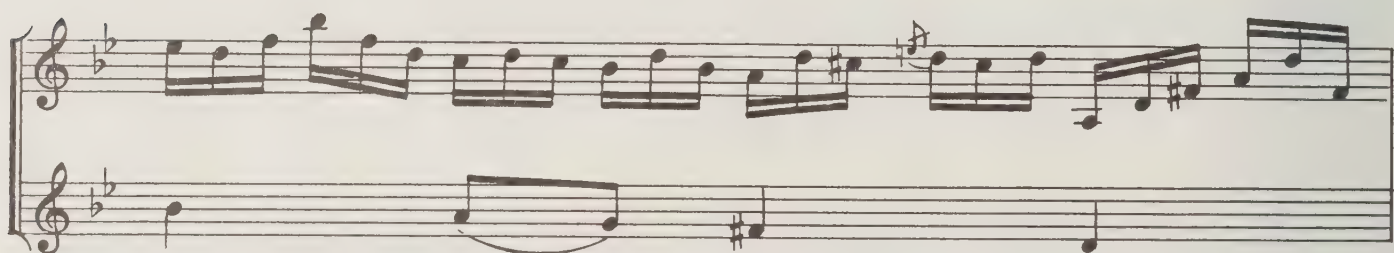
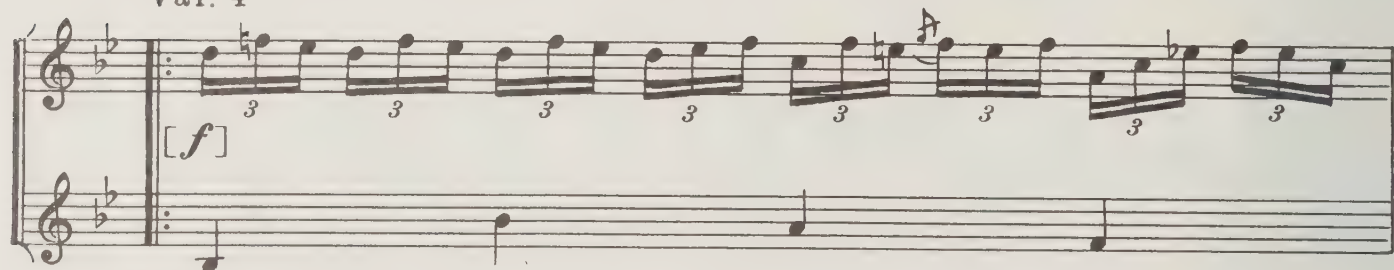


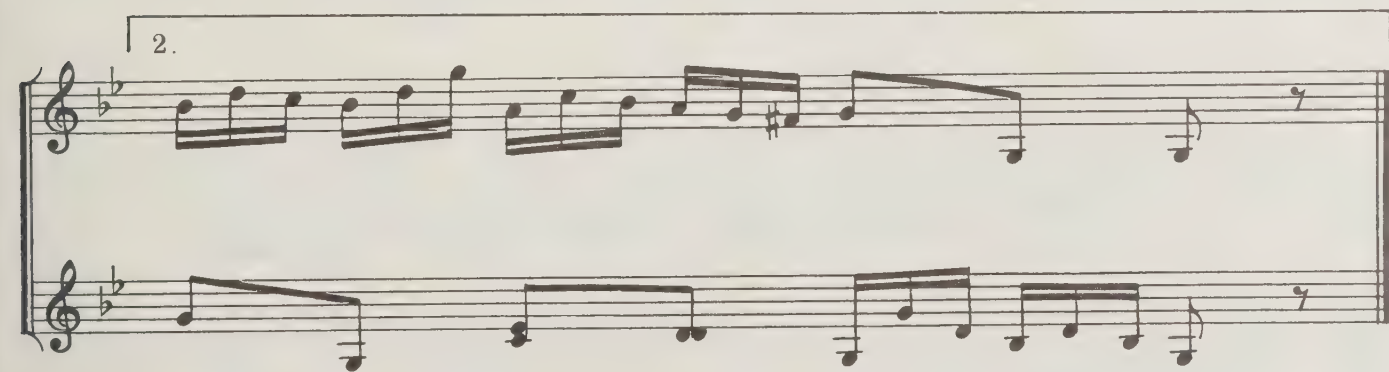
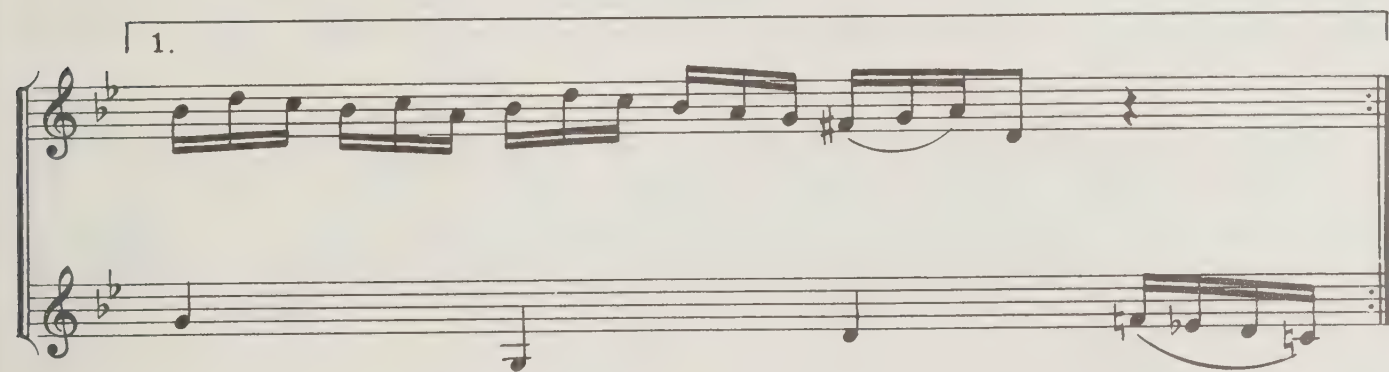
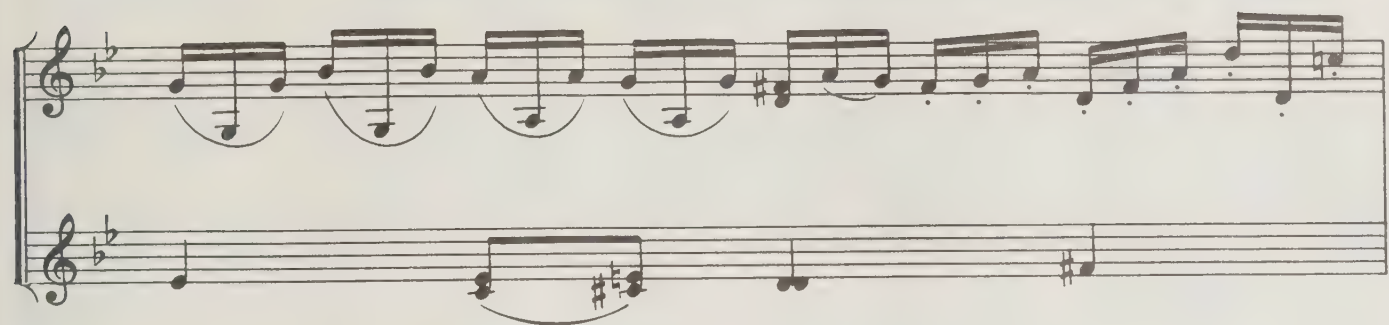
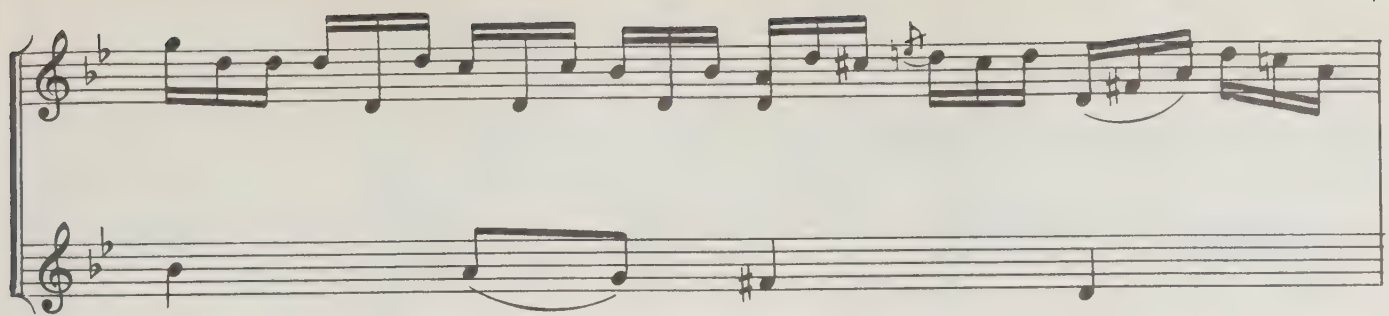
Var. 3





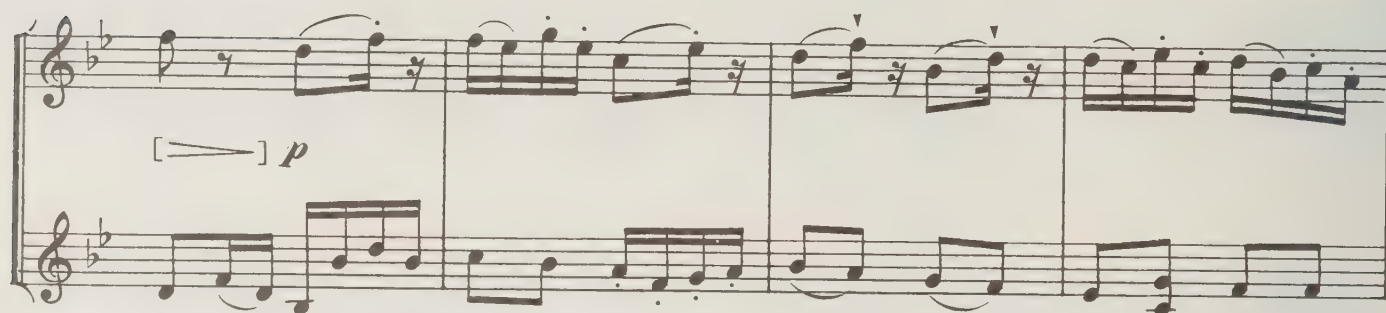
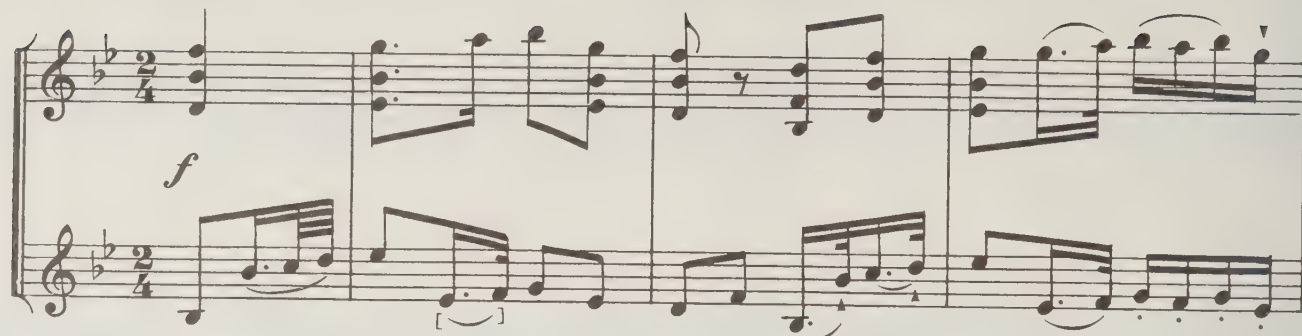
Var. 4



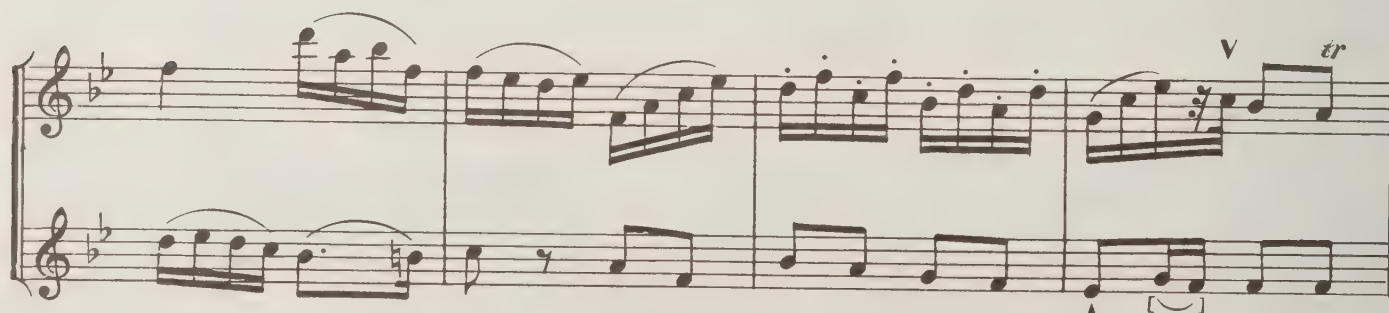
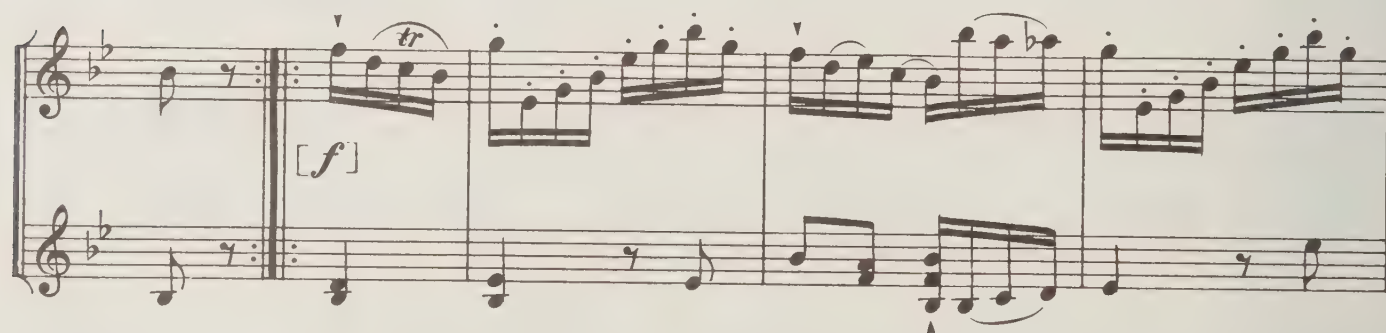


7. Как по мосту, мосту

Allegro moderato



Var. 1



Var. 2

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature. It contains a quarter rest followed by a repeat sign. After the repeat, there are two measures of eighth-note triplets, each marked with a '3' above the notes. The lower staff also begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a common time signature. It contains a quarter rest followed by a repeat sign. After the repeat, there is a half rest, then a quarter note, and finally a half note. A dynamic marking of *[p]* is placed between the two staves, aligned with the start of the second measure of the upper staff.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the eighth-note triplet pattern from the first system. The lower staff continues with a half rest, then a quarter note, and finally a half note.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the eighth-note triplet pattern. The lower staff continues with a half rest, then a quarter note, and finally a half note. A dynamic marking of *v* (accent) is placed above the first measure of the lower staff.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the eighth-note triplet pattern. The lower staff continues with a half rest, then a quarter note, and finally a half note.

Var. 3

The first system of musical notation for 'Var. 3' consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature. It contains a quarter note, a quarter rest, and a repeat sign. Following the repeat, there are three measures, each containing a triplet of eighth notes. The lower staff also begins with a treble clef and a key signature of two flats. It contains a half note, a repeat sign, and then a measure with a forte dynamic marking 'f' and a half note. The system concludes with a measure containing a half note and a quarter rest.

The second system of musical notation continues the piece. The upper staff features a series of eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. The lower staff contains a half note, a quarter rest, and a measure with a half note. The system concludes with a measure containing a half note and a quarter rest.

The third system of musical notation continues the piece. The upper staff features a series of eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. The lower staff contains a half note, a quarter rest, and a measure with a half note. The system concludes with a measure containing a half note and a quarter rest.

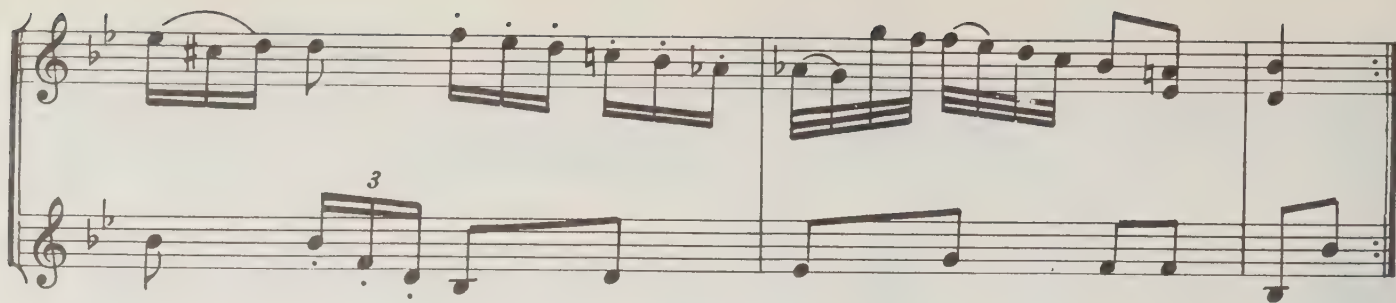
The fourth system of musical notation continues the piece. The upper staff features a series of eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. The lower staff contains a half note, a quarter rest, and a measure with a half note. The system concludes with a measure containing a half note and a quarter rest.

Var. 4

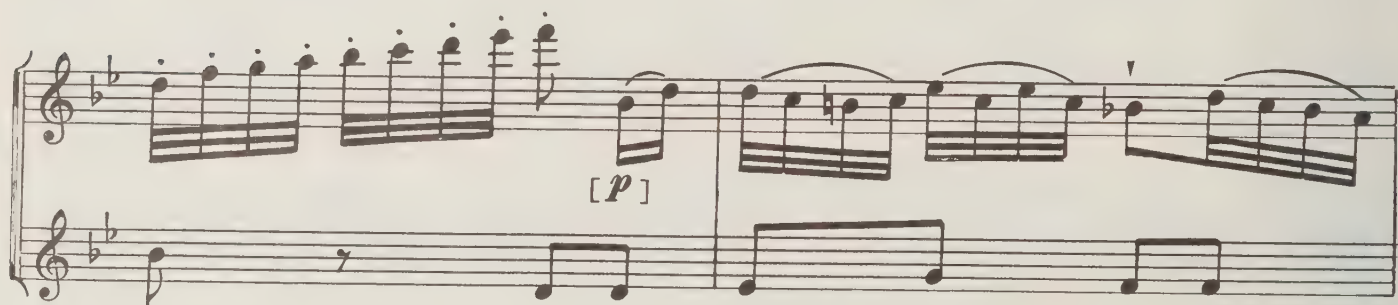
dolce

Var. 5

f



Var. 6



Var. 7

The first system of musical notation for Var. 7. It consists of two staves in G major (one sharp). The right staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a dynamic marking of *f* (forte). The left staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a dynamic marking of *f* (forte). The system concludes with a double bar line.

The second system of musical notation for Var. 7. It consists of two staves in G major (one sharp). The right staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a dynamic marking of *f* (forte). The left staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a dynamic marking of *f* (forte). The system concludes with a double bar line.

The third system of musical notation for Var. 7. It consists of two staves in G major (one sharp). The right staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a dynamic marking of *f* (forte). The left staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a dynamic marking of *f* (forte). The system concludes with a double bar line.

The fourth system of musical notation for Var. 7. It consists of two staves in G major (one sharp). The right staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a dynamic marking of *f* (forte). The left staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a dynamic marking of *f* (forte). The system concludes with a double bar line.

РУССКИЕ ПЕСНИ С ВАРИАЦИЯМИ ДЛЯ СКРИПКИ И БАСА ¹⁾

1. Косари

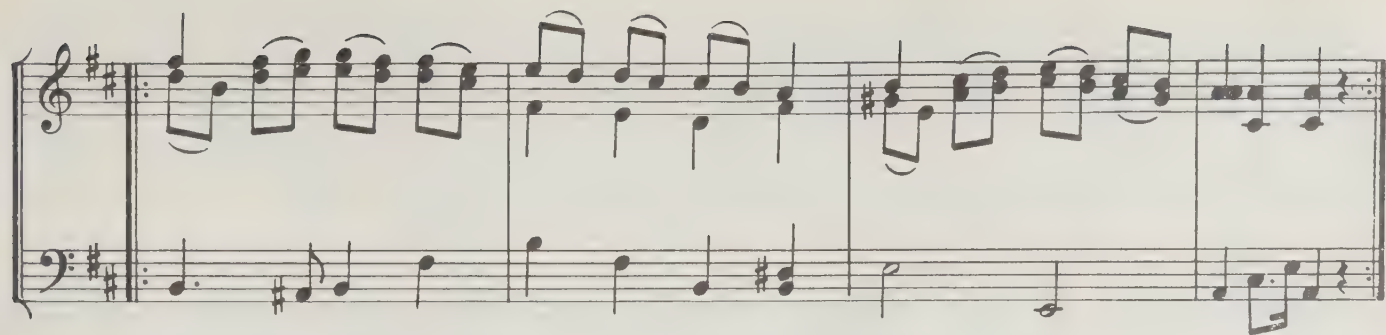
Allegro

Violino

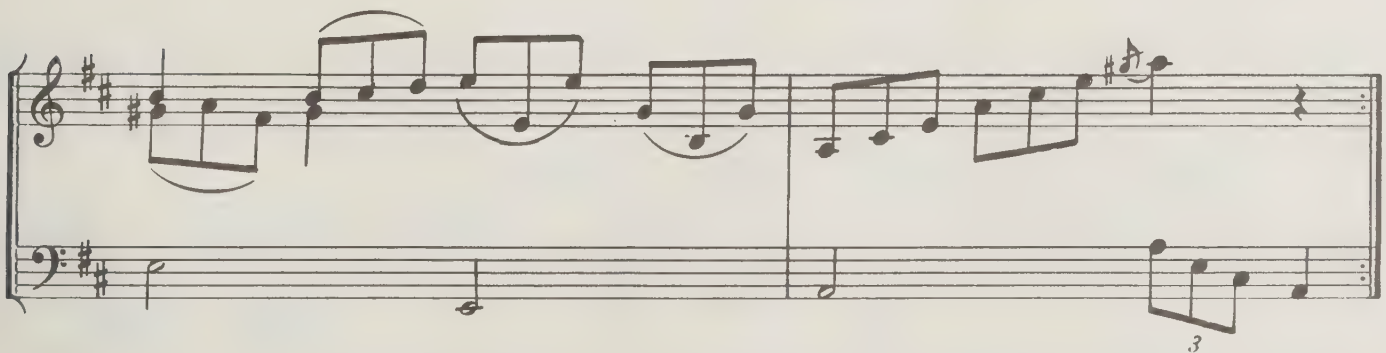
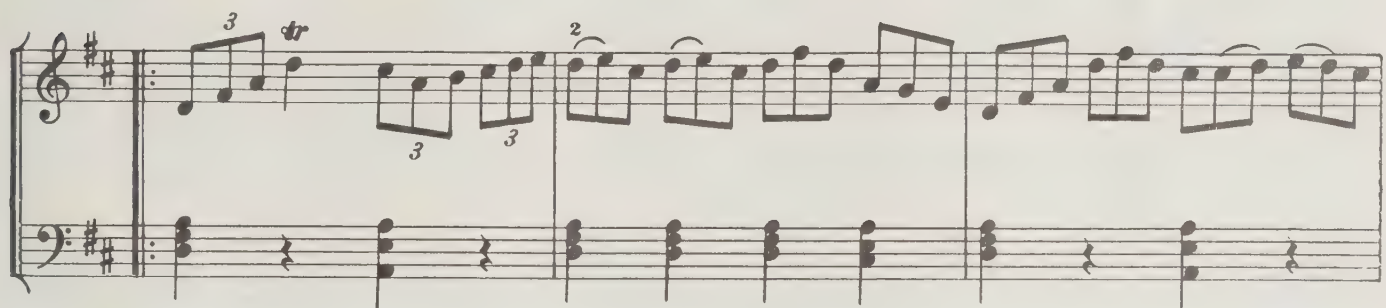
Basso

Var. 1

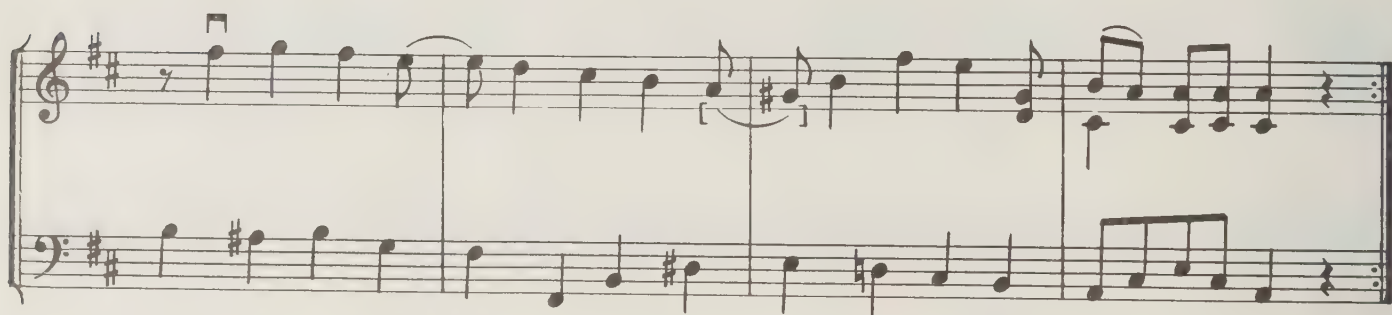
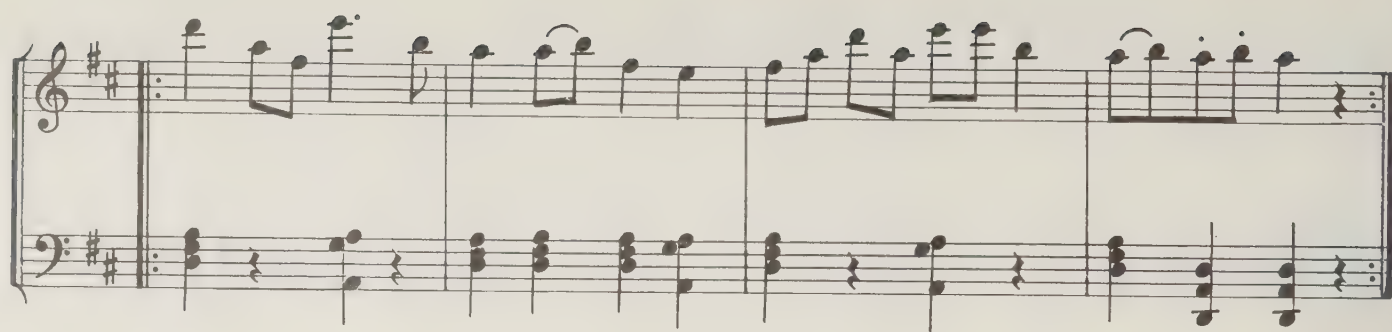
¹⁾ См. комментарии, с. 282.



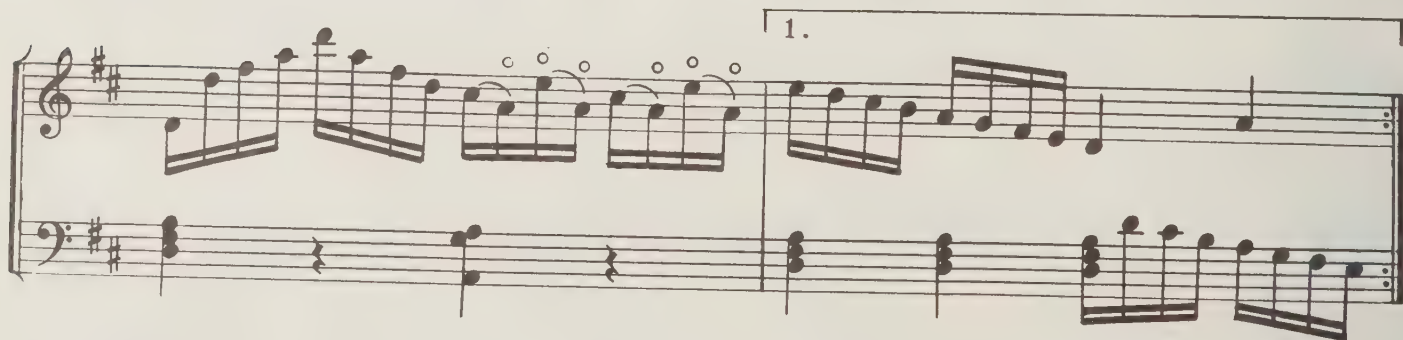
Var. 2



Var. 3



Var. 4



2.

The first system of musical notation consists of two staves. The treble staff begins with a second ending bracket labeled '2.' over measures 1 and 2. The bass staff contains accompaniment for these measures. The key signature is one sharp (F#).

The second system of musical notation consists of two staves. The treble staff continues the melody, with a slur and a sharp sign over a triplet of eighth notes in measure 3. The bass staff provides accompaniment. The key signature is one sharp (F#).

Var. 5

pp

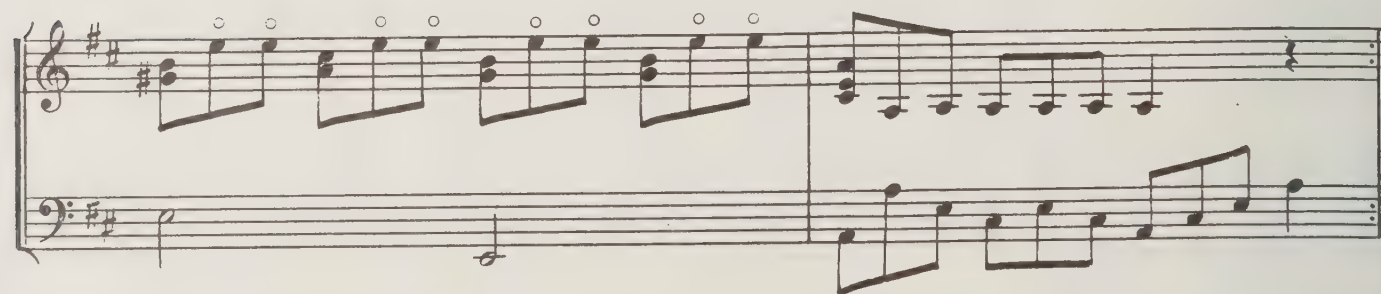
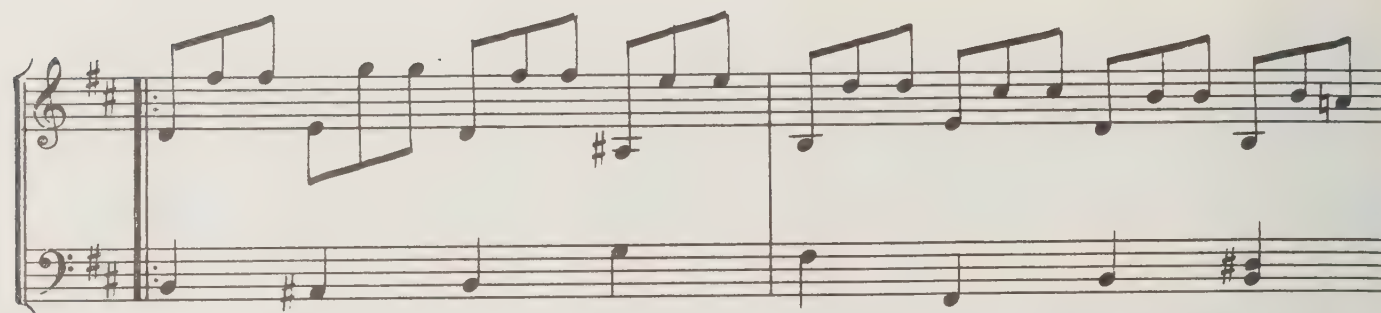
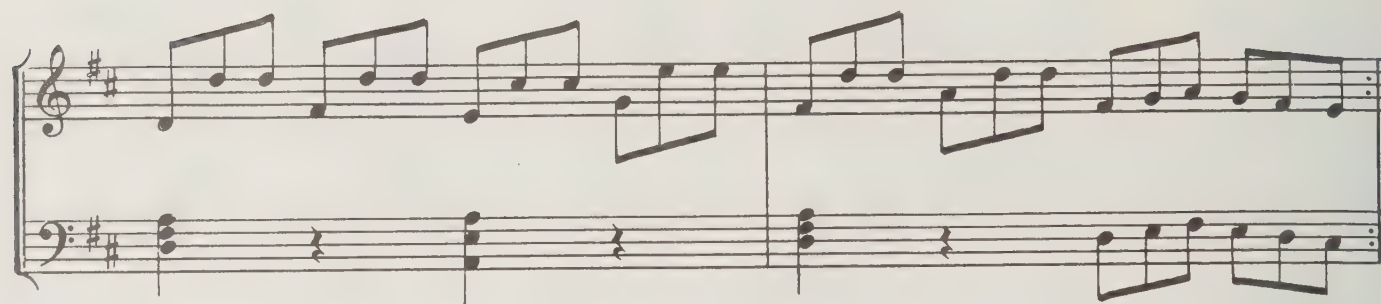
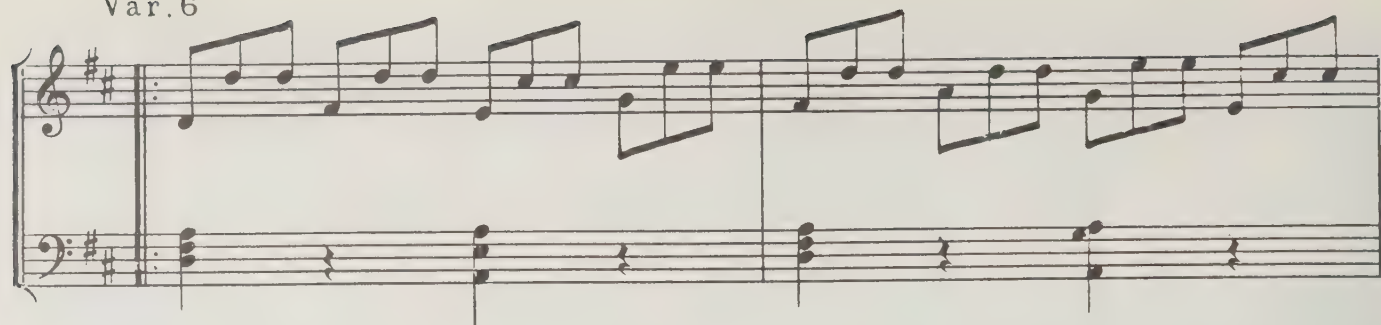
The third system of musical notation consists of two staves. It begins with a double bar line and the marking 'Var. 5'. The treble staff has a piano (*pp*) dynamic marking. The key signature is one sharp (F#).

The fourth system of musical notation consists of two staves. The treble staff features a series of eighth notes. The bass staff has a whole rest in measure 7, followed by a half note in measure 8. The key signature is one sharp (F#).

The fifth system of musical notation consists of two staves. The treble staff has a half note in measure 9, followed by a half note in measure 10. The bass staff has a half note in measure 9, followed by a half note in measure 10. The key signature is one sharp (F#).

The sixth system of musical notation consists of two staves. The treble staff has a half note in measure 11, followed by a half note in measure 12. The bass staff has a half note in measure 11, followed by a half note in measure 12. The key signature is one sharp (F#).

Var. 6



Op. 4

Violino

Violocello

A handwritten musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written on two systems of staves. The first system consists of a treble staff and a bass staff, both in 2/4 time and key of B-flat major. The melody is written in the treble staff, and the bass line is in the bass staff. The second system continues the melody and bass line. The handwriting is in dark ink on aged, slightly yellowed paper. The notes are clearly written, and the time signature and key signature are indicated at the beginning of each system. The overall style is that of a personal or working manuscript.

Var. 2¹⁾

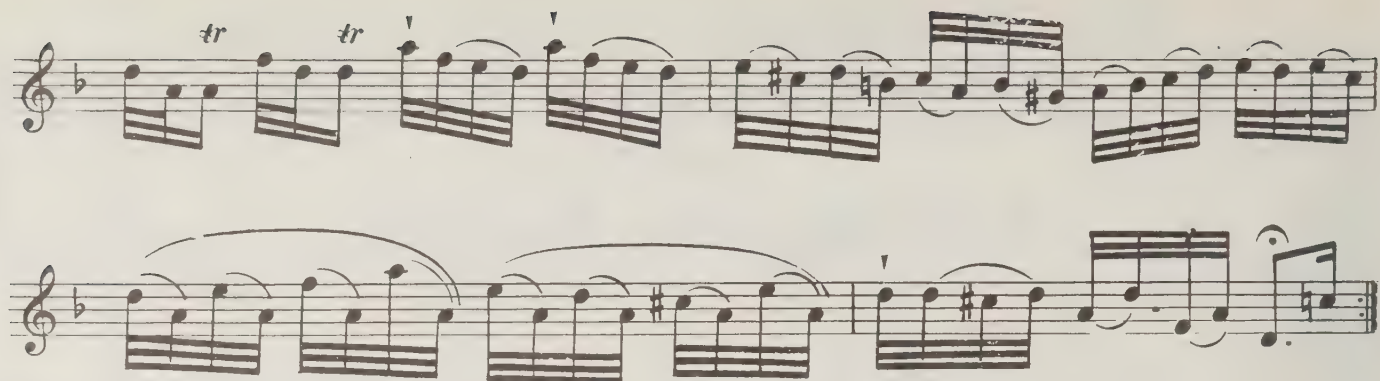
Handwritten musical score for 'The Rose Tree'. The score is written on two staves in G major (one sharp, F#) and 2/4 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music starts with a forte dynamic marking (*f*). The melody is composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups of four. The second staff continues the melody, ending with a double bar line and repeat dots. The handwriting is in dark ink on aged, slightly yellowed paper.

Var. 3

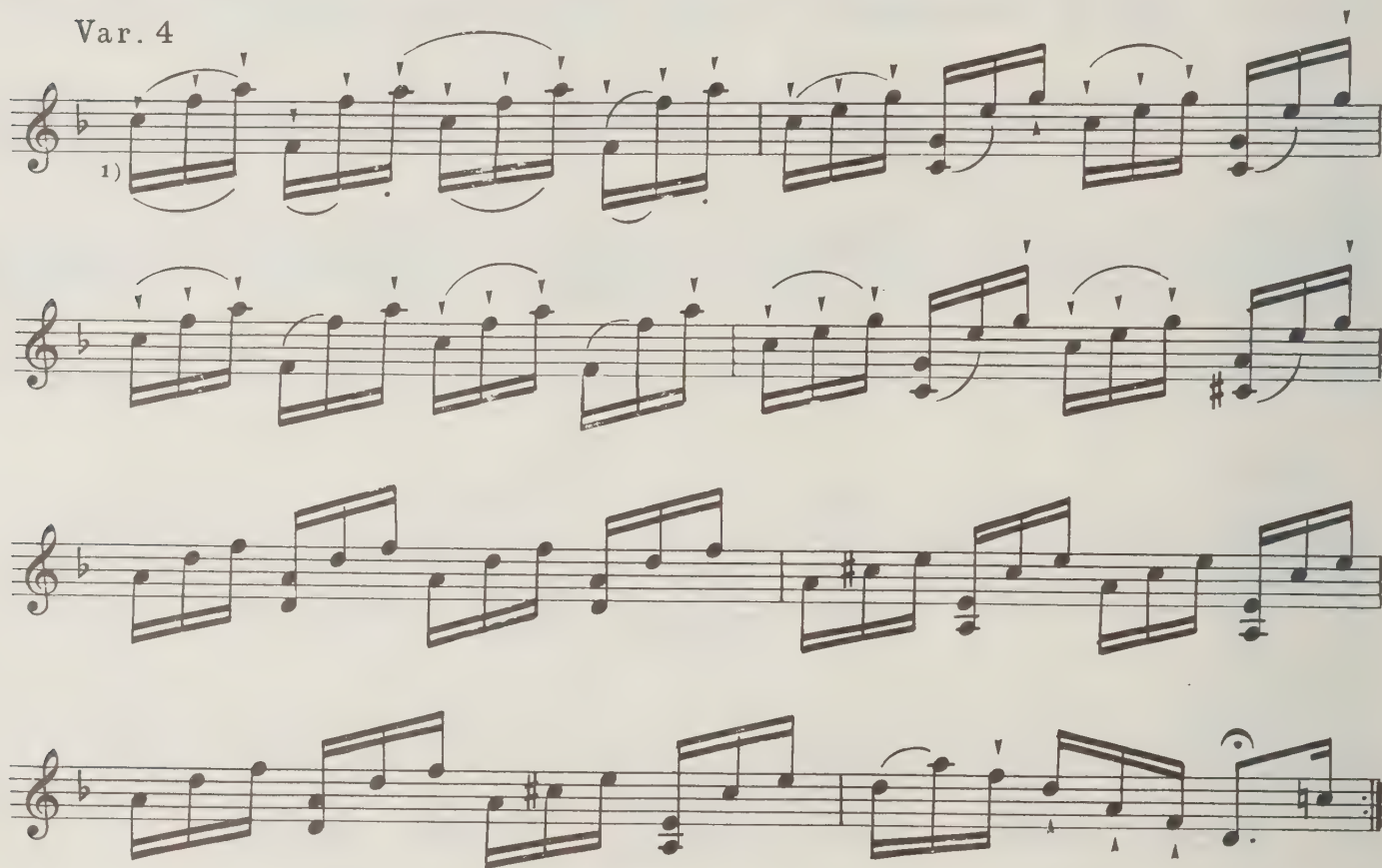
The image shows two staves of musical notation for 'Variation 3'. The key signature is one flat (B-flat major or D-flat minor). The notation includes various musical symbols such as treble clefs, a key signature of one flat, and notes with trills (tr) and slurs. The first staff contains a sequence of notes with trills and slurs, including a double bar line and a second ending marked '2)'. The second staff continues the sequence with similar trills and slurs, ending with a sharp sign (#) on the final note.

1) Нумерация вариаций со 2-й по 40-ю дана по оригиналу.

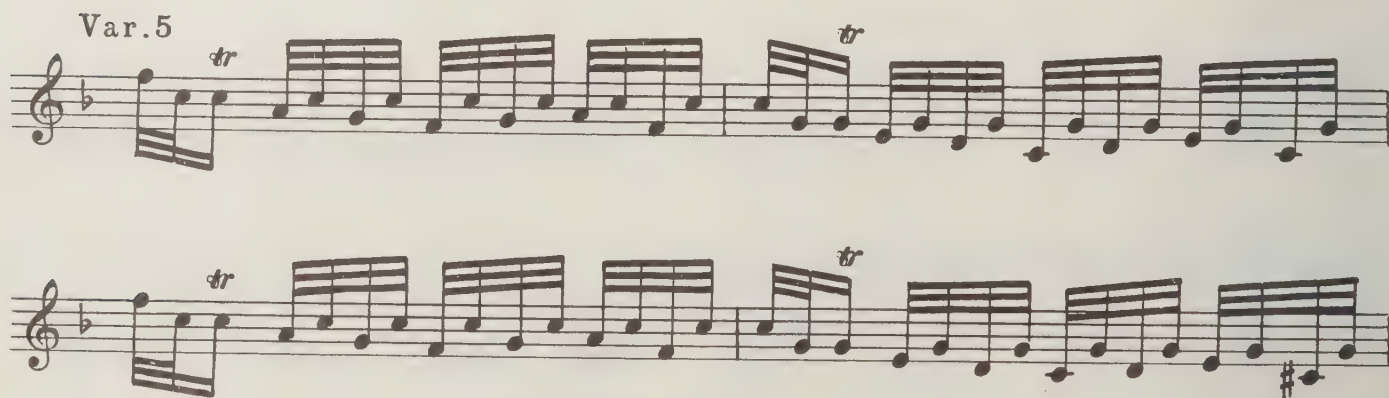
2) Снизу здесь и в т. 3 даны штрихи и трели по рукописной копии.



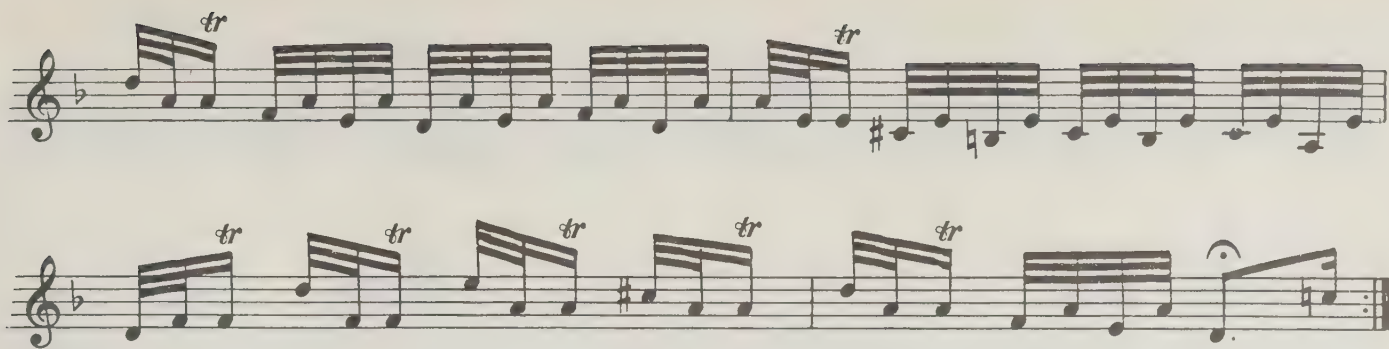
Var. 4



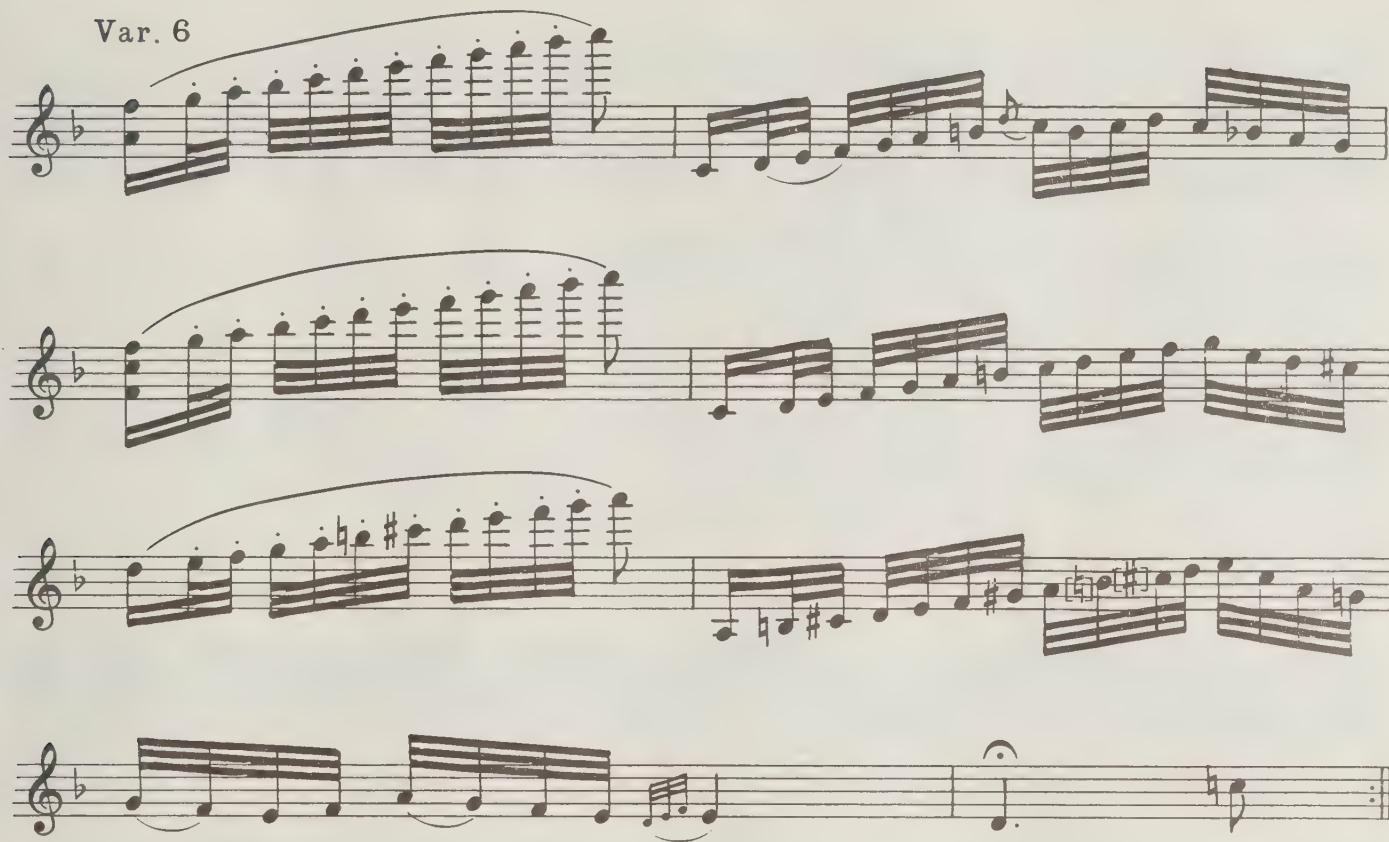
Var. 5



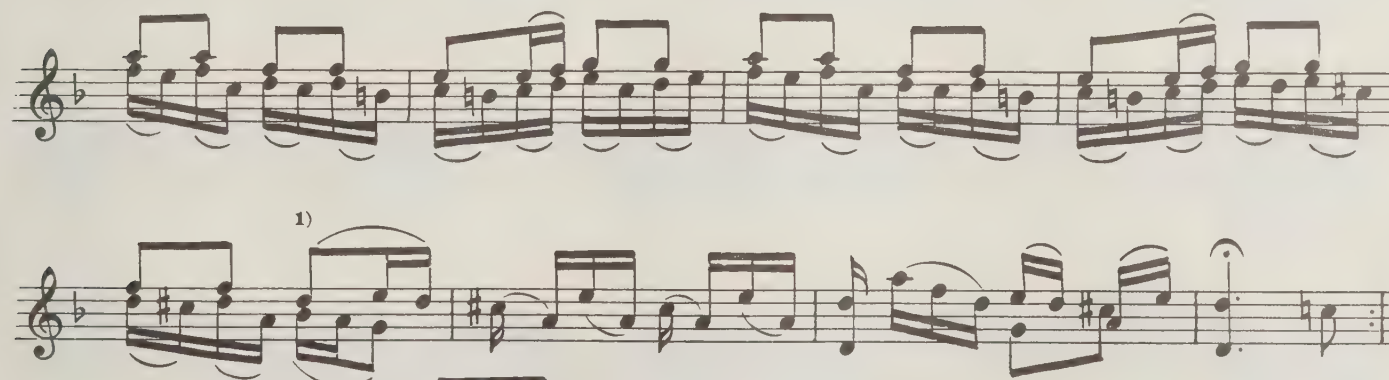
1) Снизу указан вариант штрихов по рукописной копии.



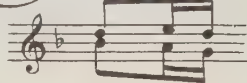
Var. 6



Var. 7



1) В рукописной копии:



Var. 8

Musical score for Variation 8, consisting of four staves. The first three staves each contain two measures of music, with the first measure of each staff featuring a triplet of eighth notes. The fourth staff contains two measures, with the first measure featuring a triplet of eighth notes and the second measure featuring a triplet of sixteenth notes. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4.

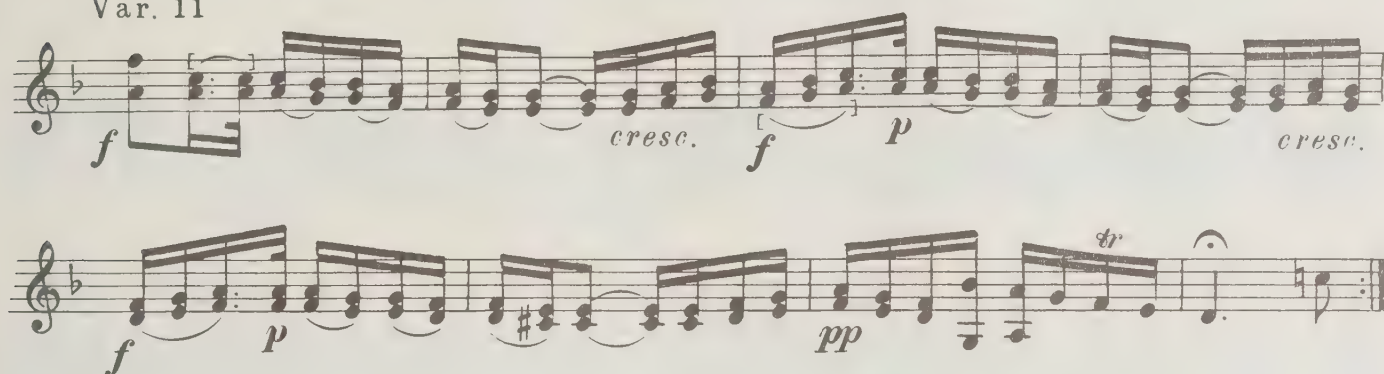
Var. 9

Musical score for Variation 9, consisting of four staves. The first three staves each contain two measures of music, with the first measure of each staff featuring a trill (tr) over a sixteenth note. The fourth staff contains two measures, with the first measure featuring a trill (tr) over a sixteenth note and the second measure featuring a trill (tr) over a sixteenth note. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4.

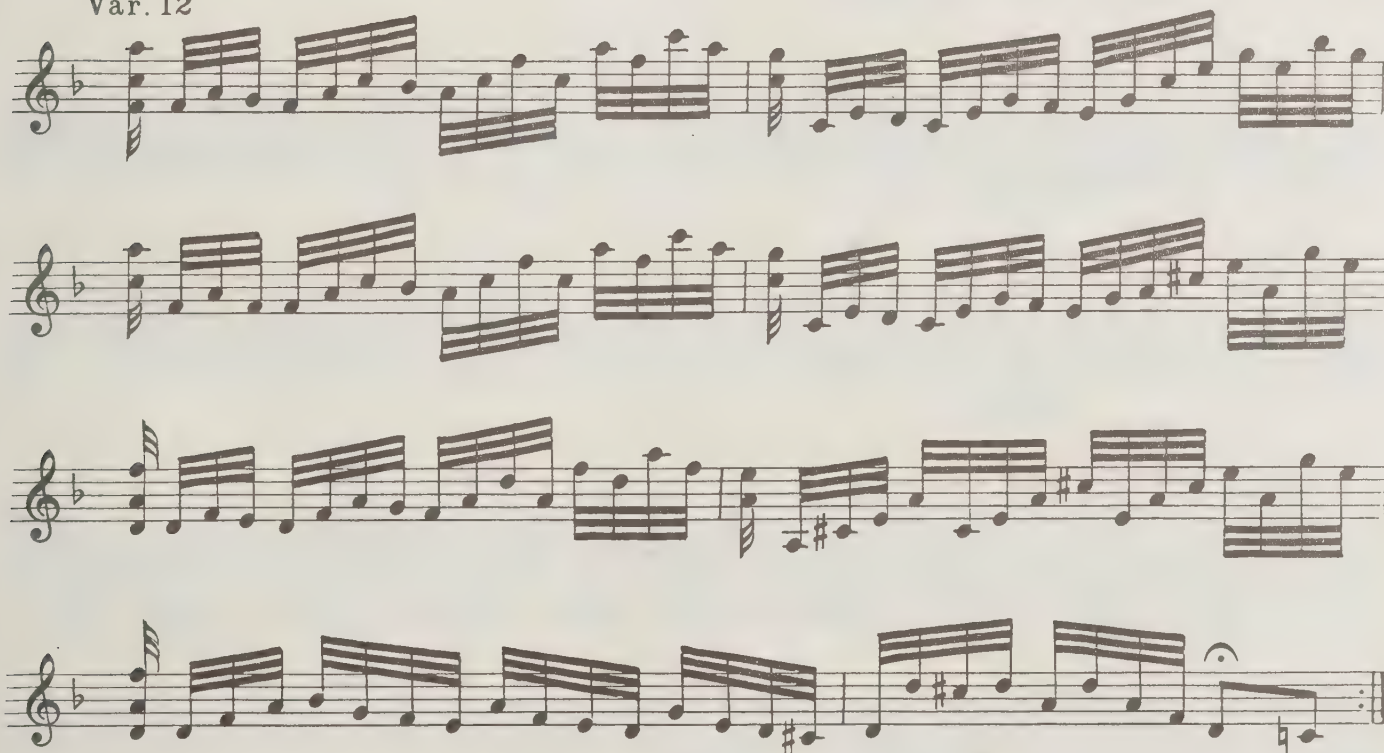
Var. 10



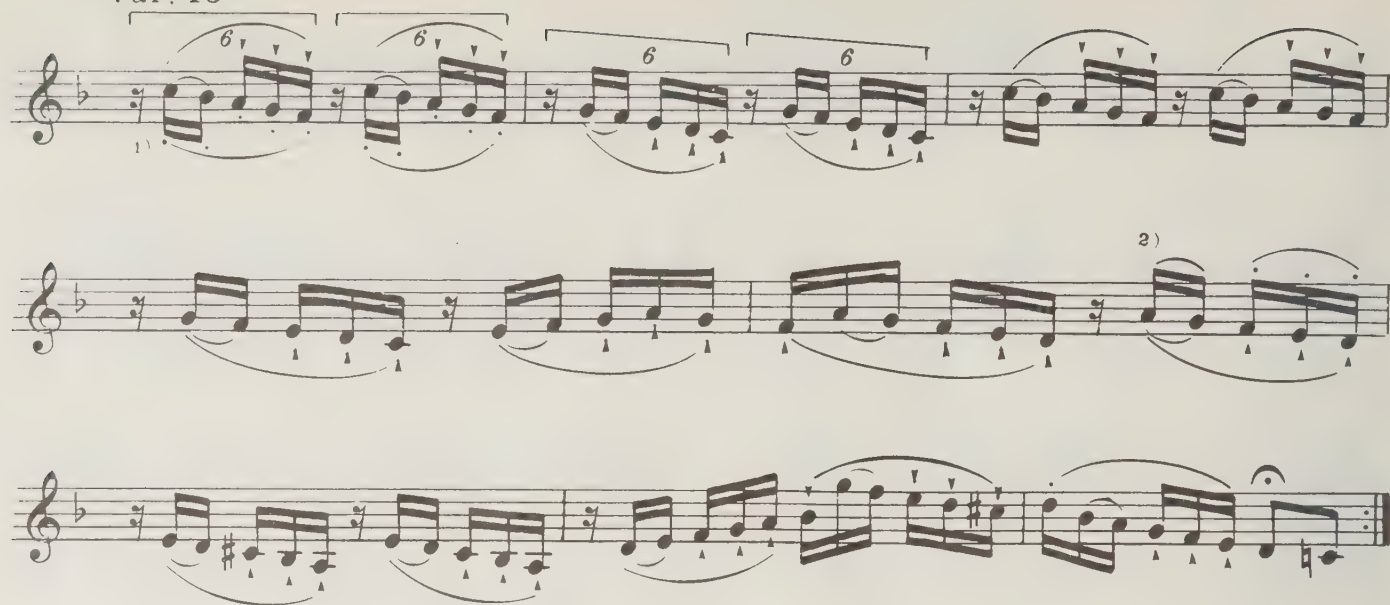
Var. 11



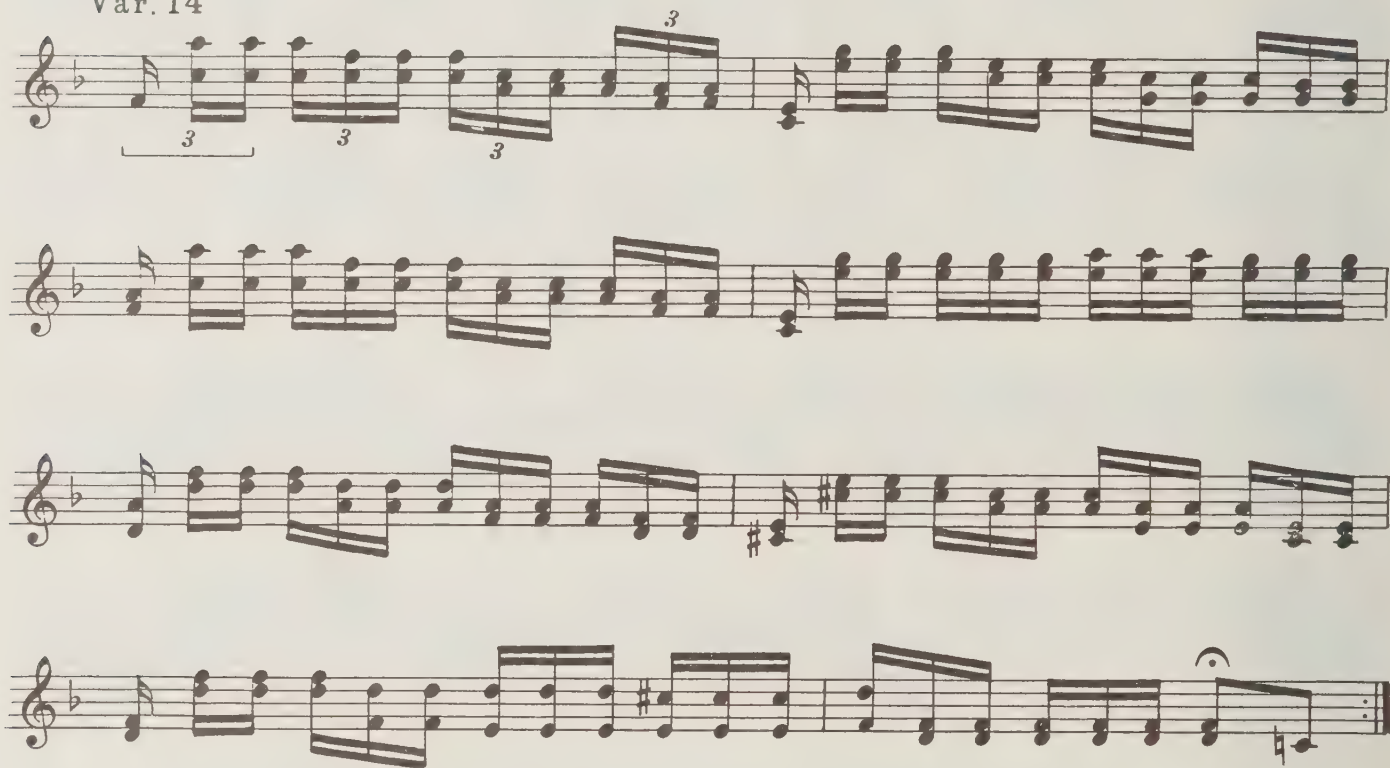
Var. 12



Var. 13



Var. 14



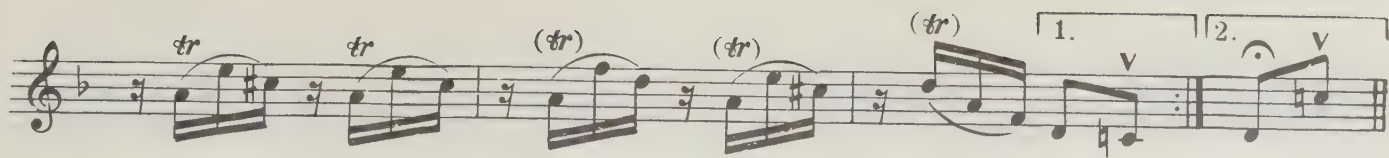
Var. 15



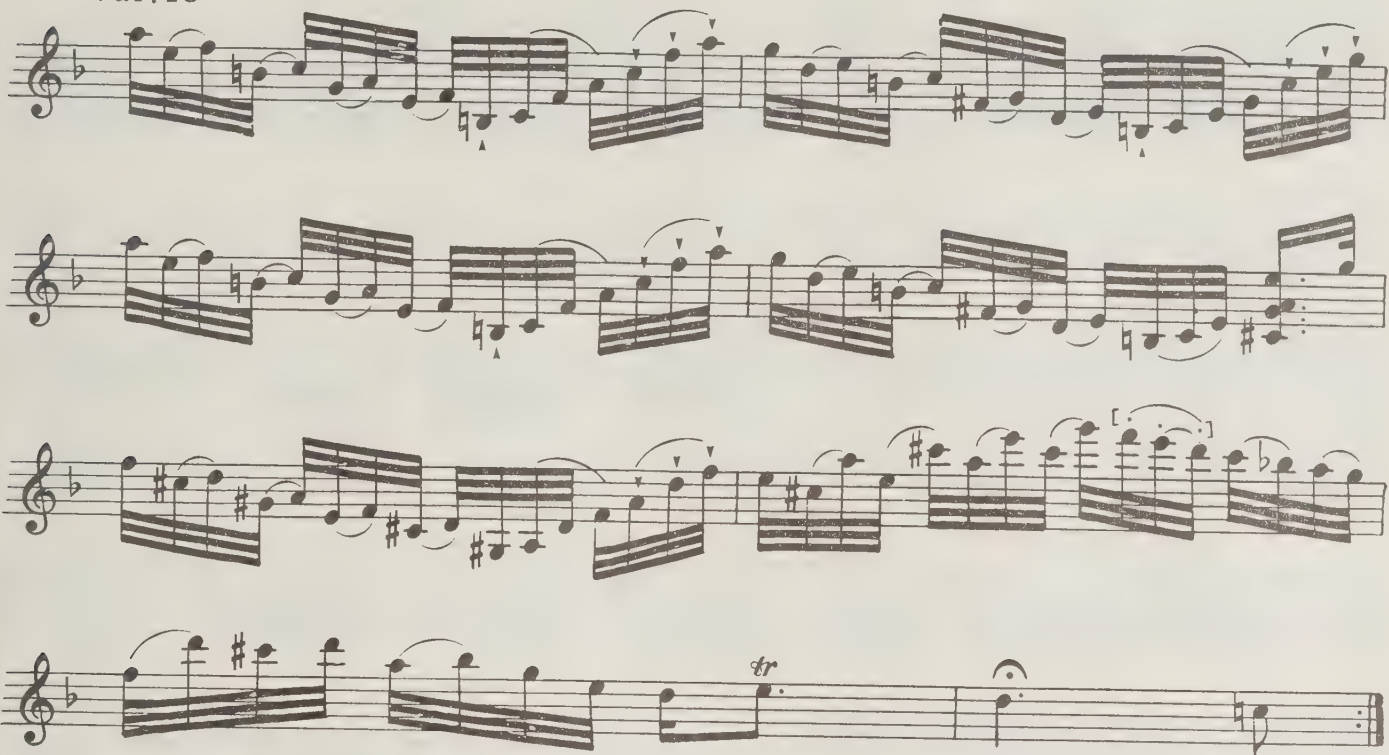
1) Снизу лиги и точки даны по рукописной копии.

2) Сверху лиги и точки даны по рукописной копии.

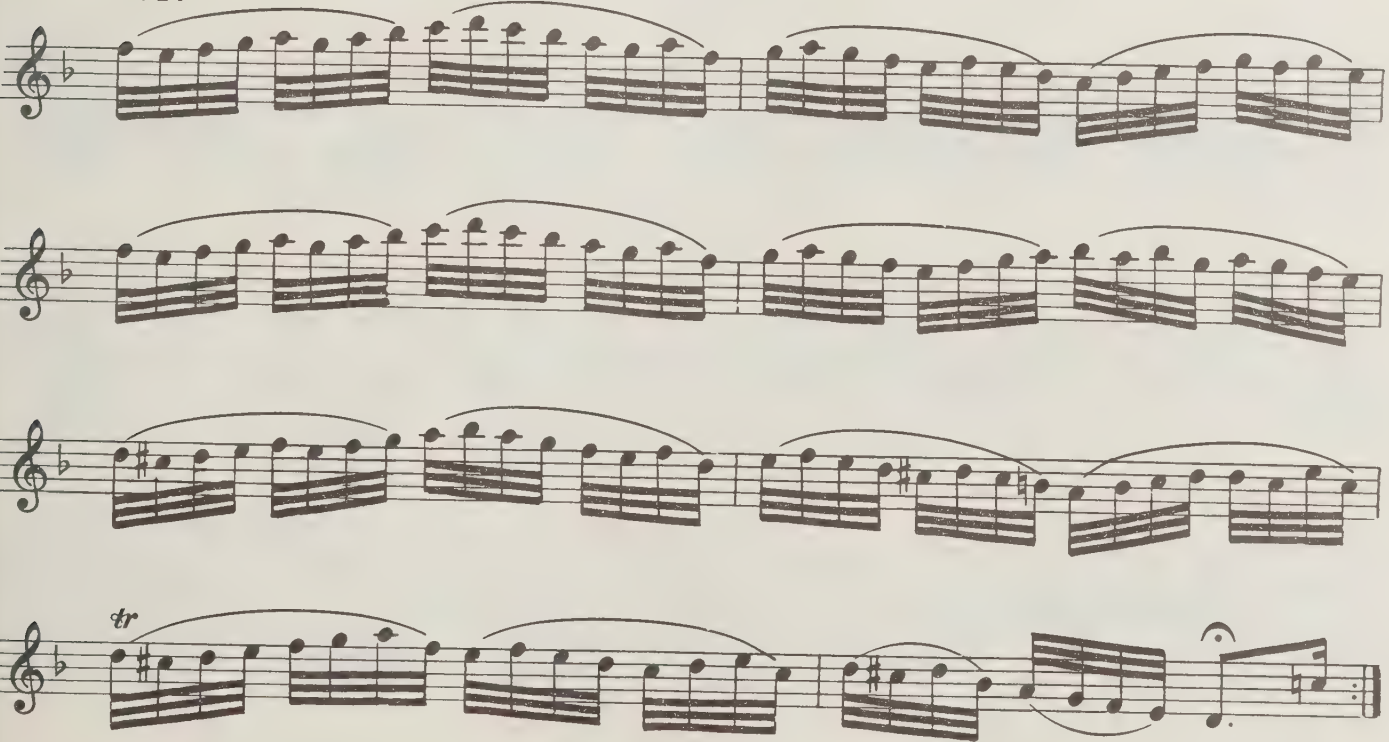
3) Снизу - штрихи по рукописной копии.



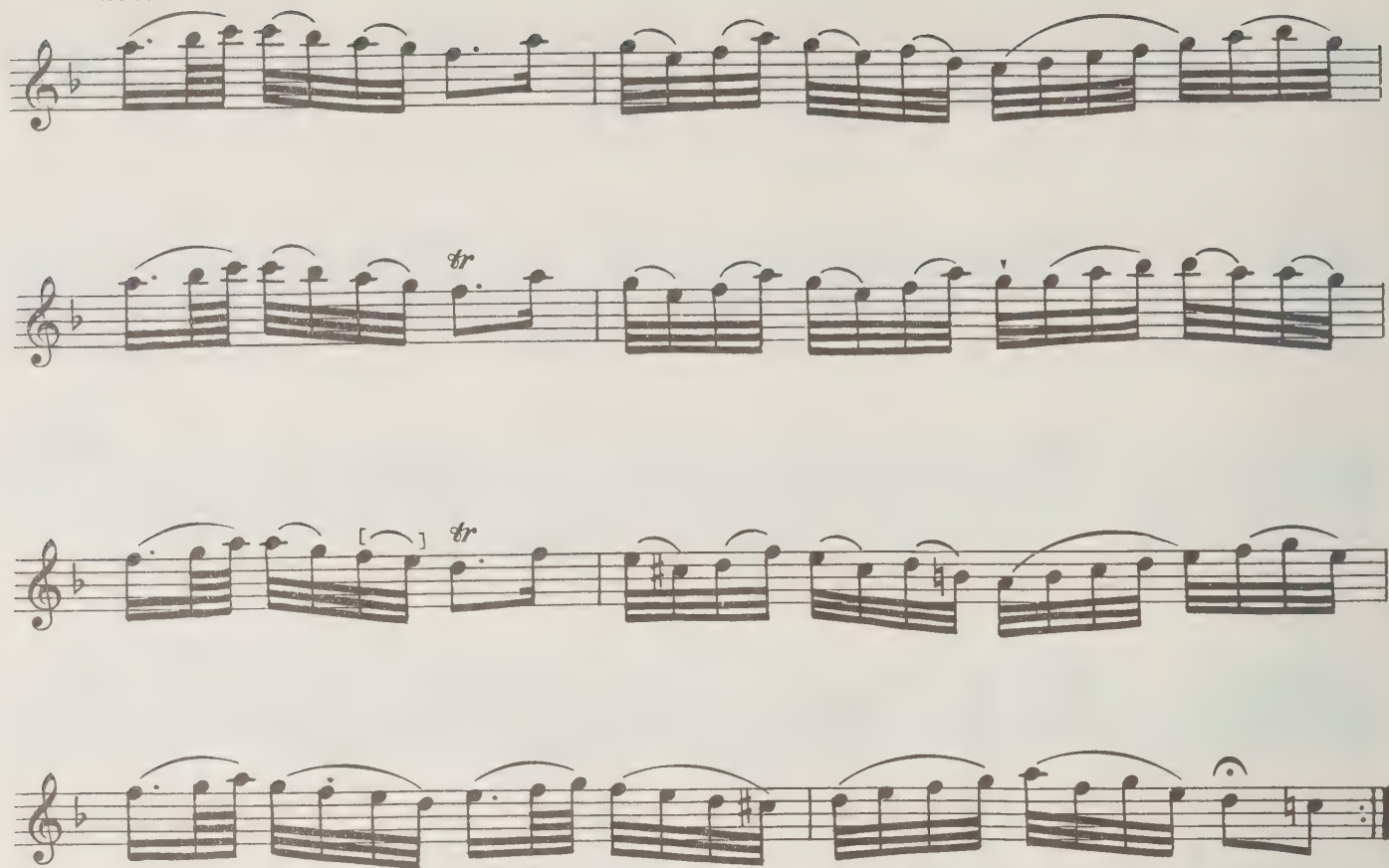
Var. 16



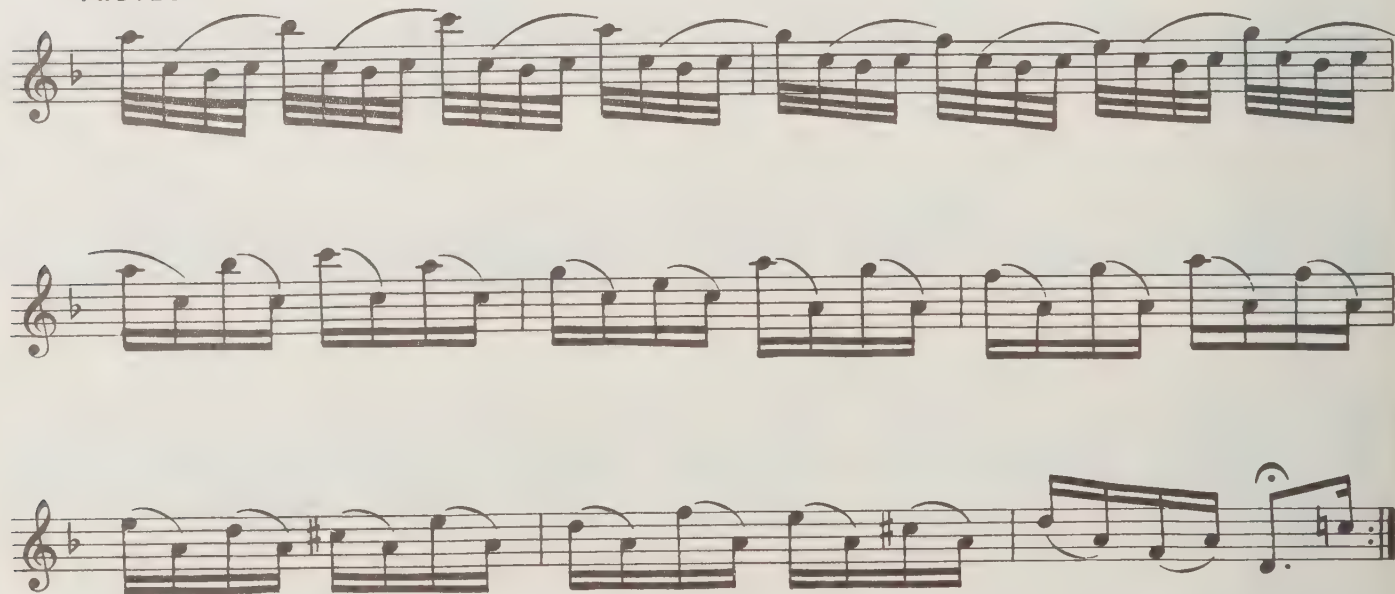
Var. 17



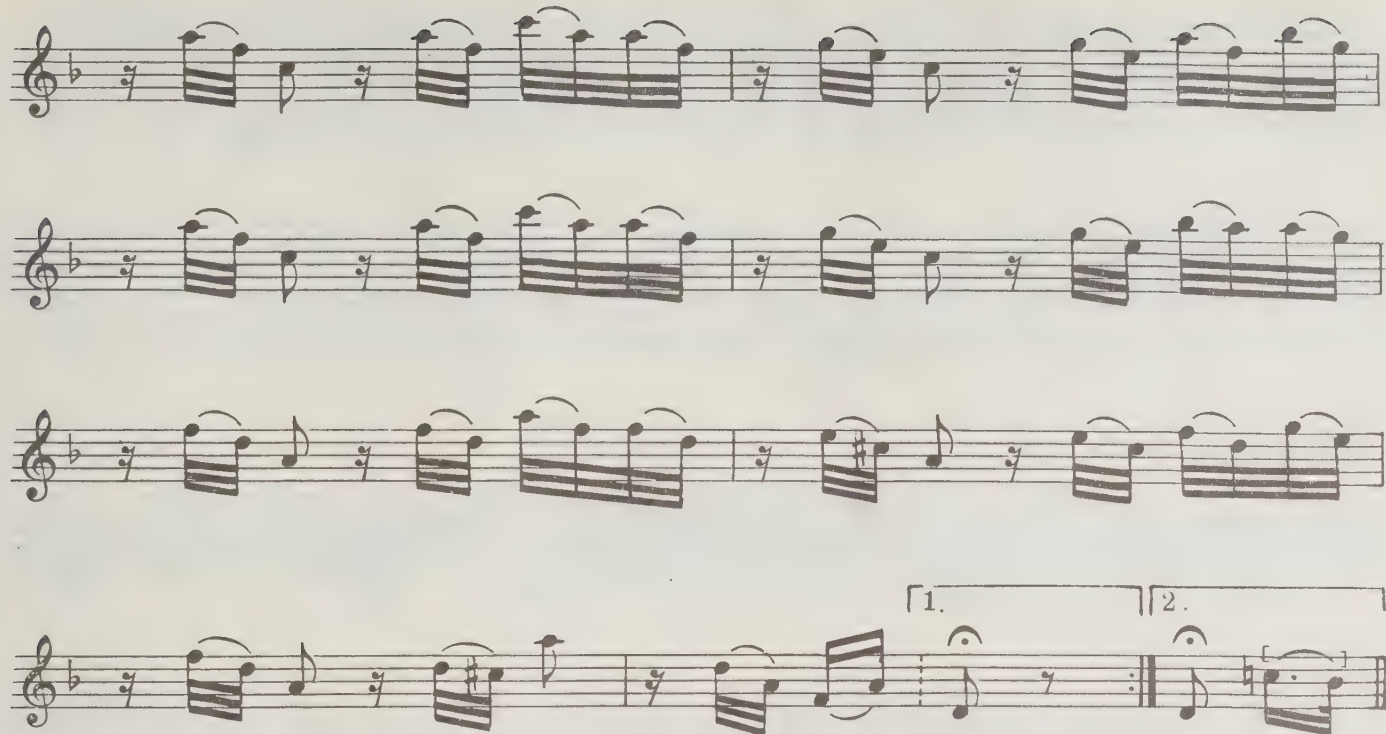
Var.18



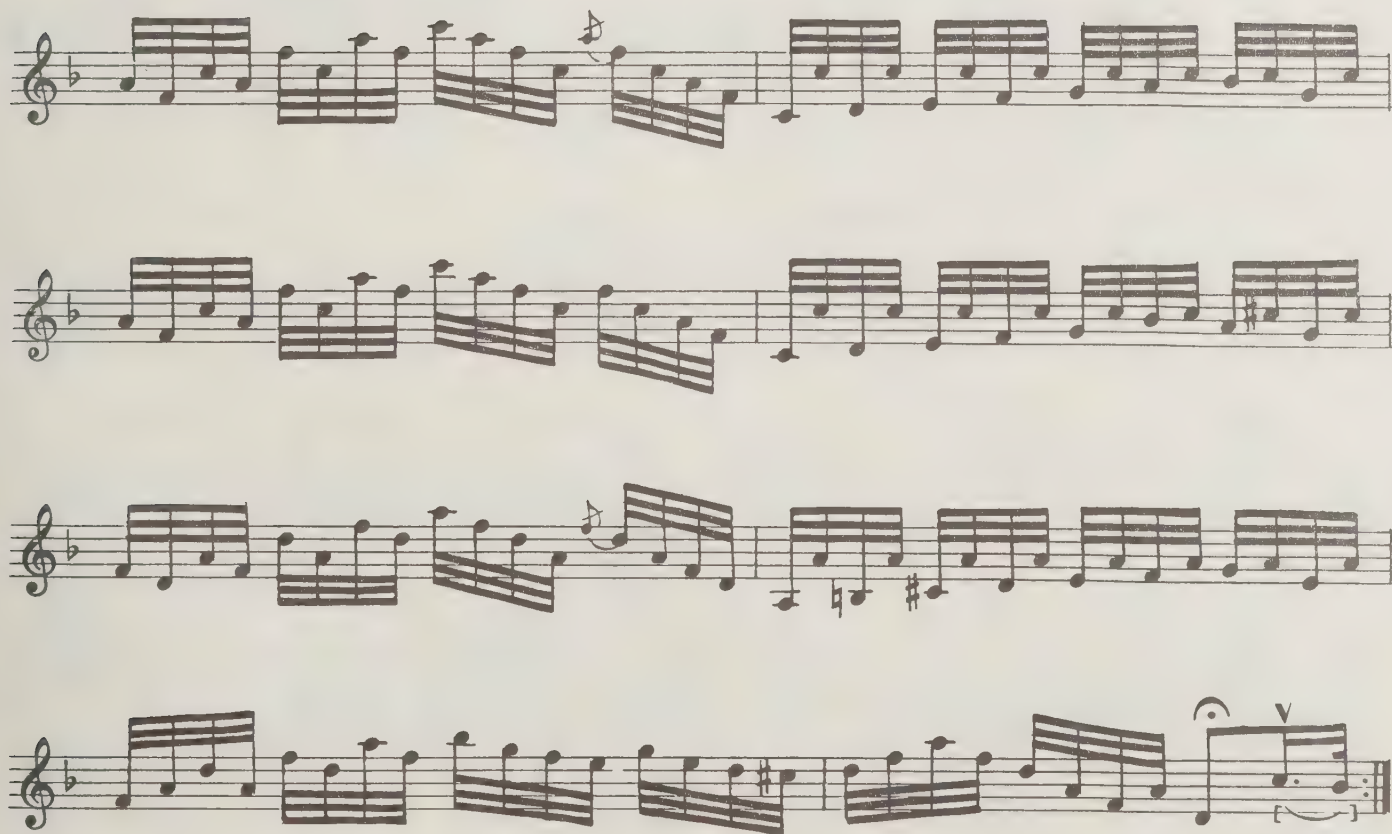
Var.19



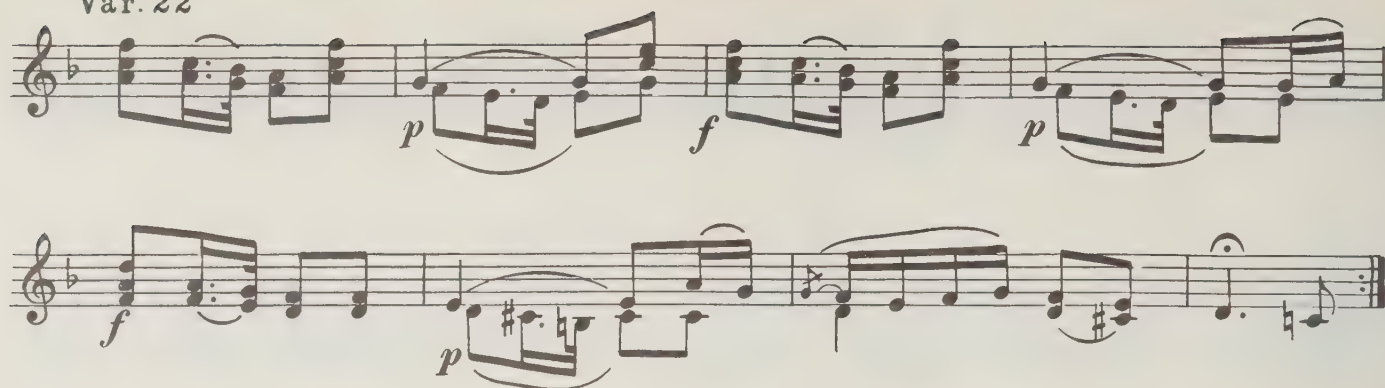
Var. 20



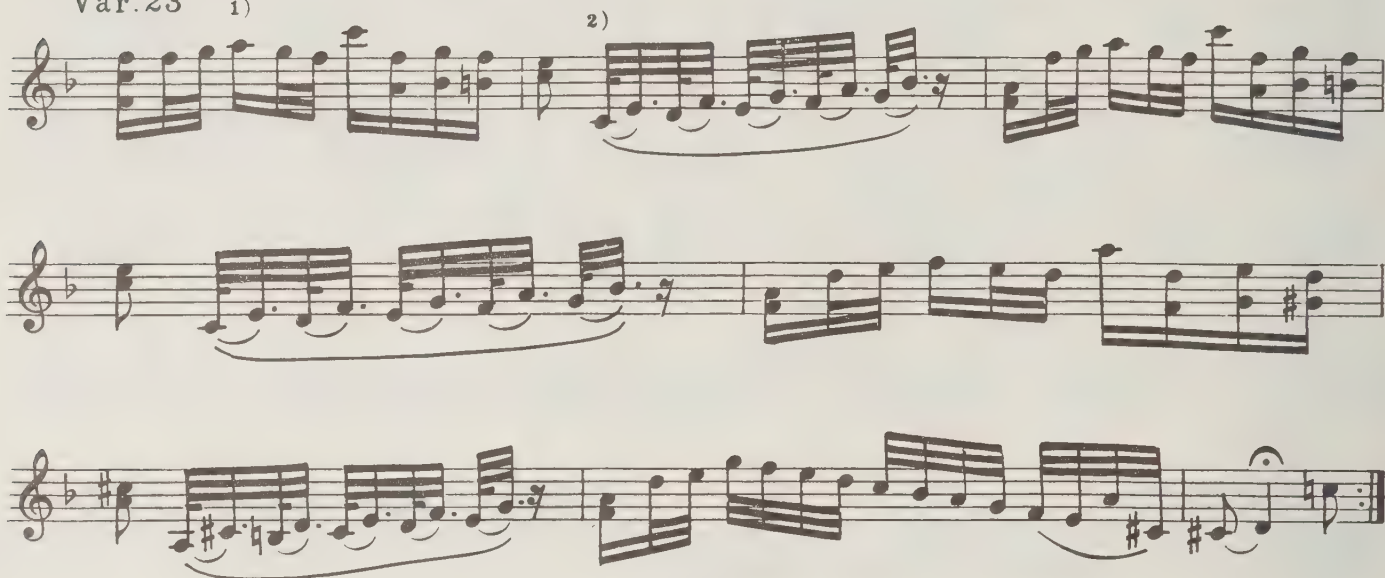
Var. 21



Var. 22



Var. 23 1)



Var. 24

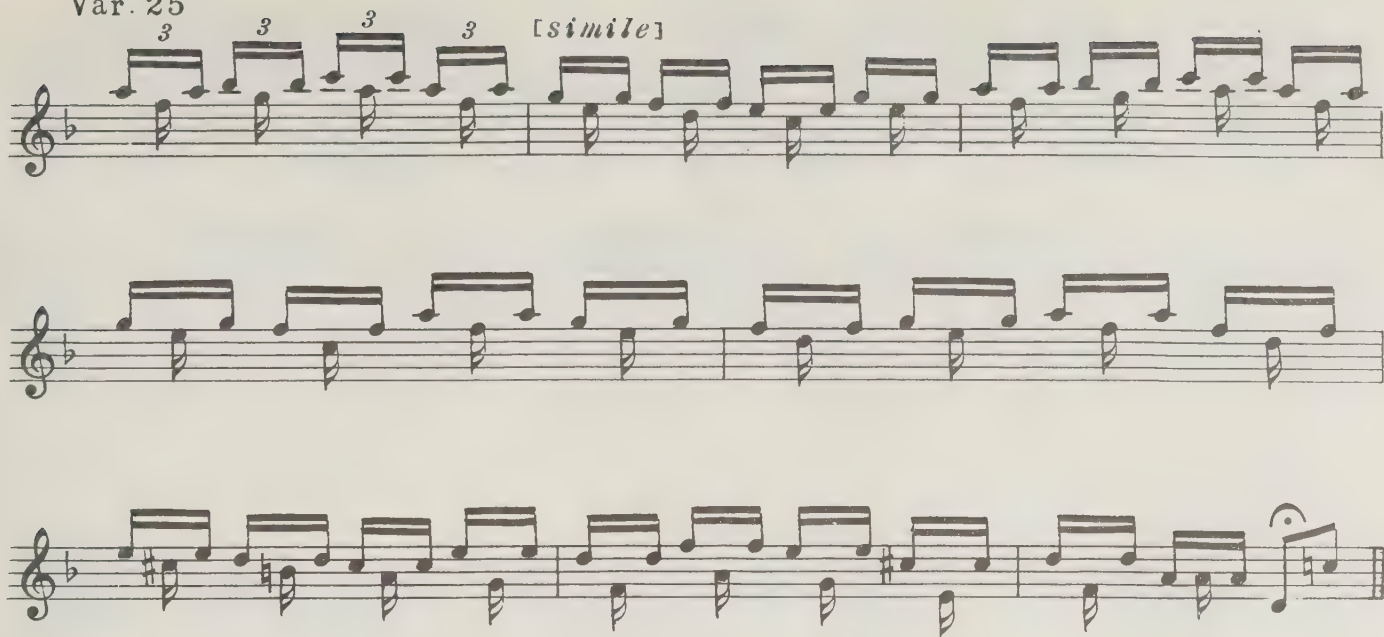


1) В рукописной копии:

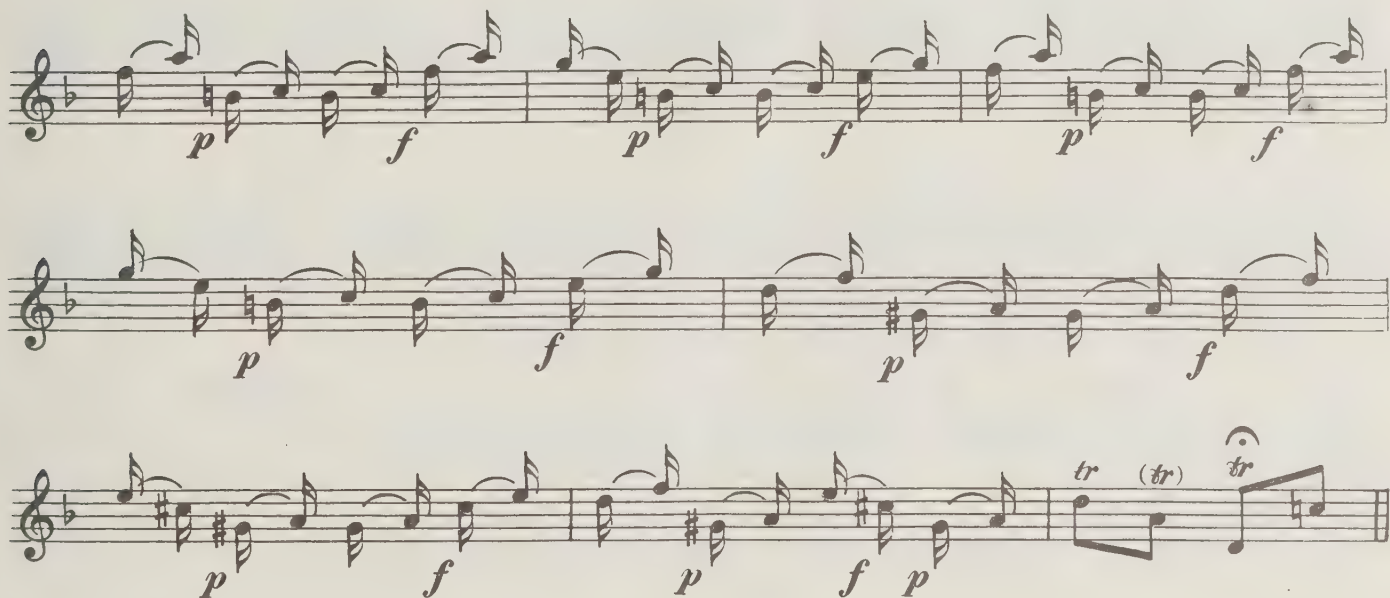


2) В рукописной копии в тт. 2, 4, 6 длинной лиги нет.

Var. 25

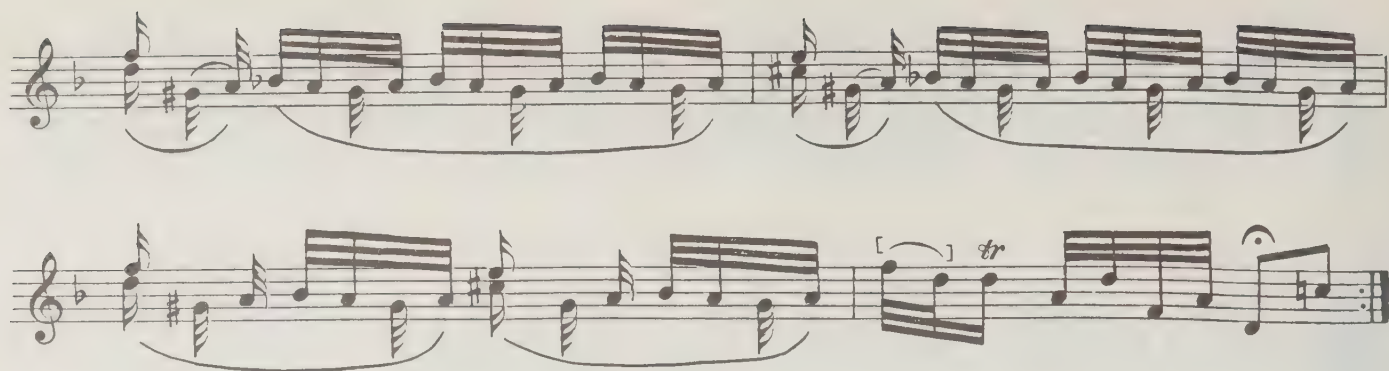


Var. 26

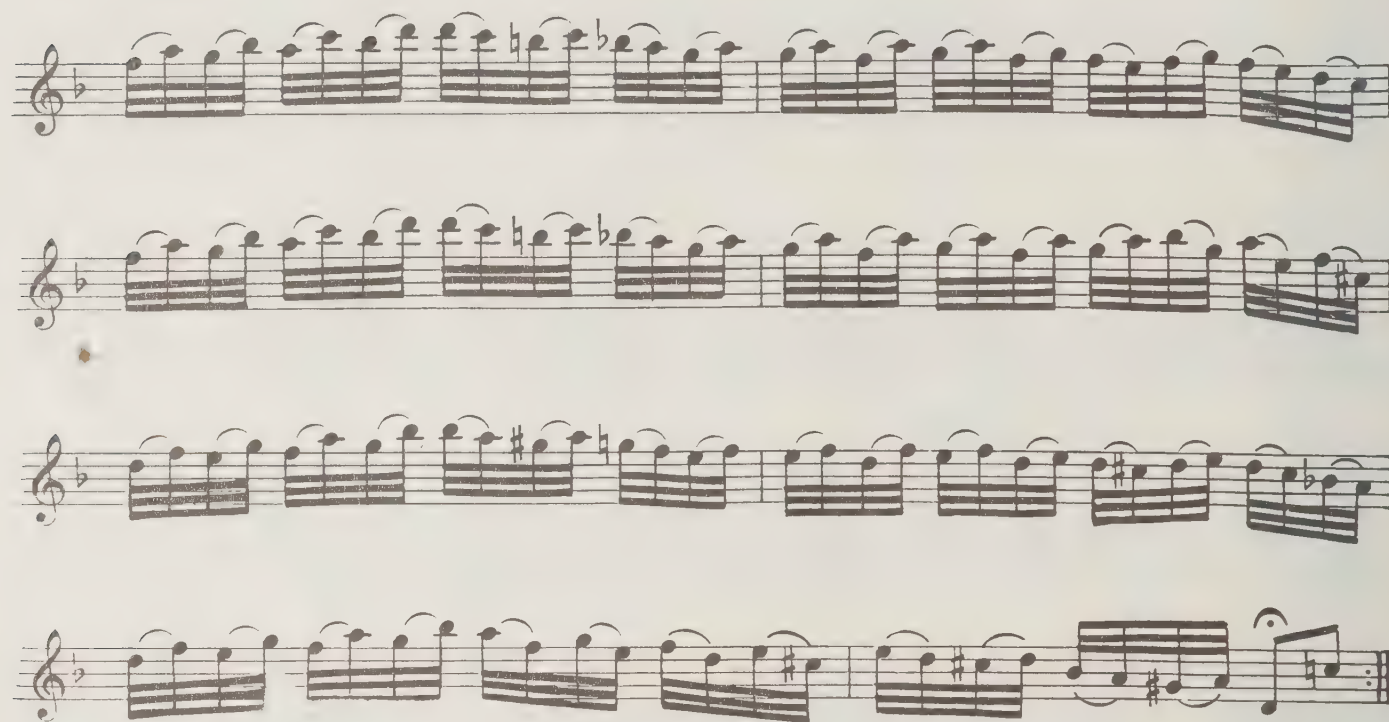


Var. 27





Var. 28



Var. 29



Var. 30

Musical score for Variation 30, featuring four staves of music in G major. The notation includes various ornaments (trills, mordents) and triplets. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The music is written in a single melodic line. The second staff continues the melody with more ornaments. The third staff features a trill and a mordent. The fourth staff concludes the variation with a first and second ending bracket.

Var. 31

Musical score for Variation 31, featuring four staves of music in G major. The notation includes a piano (*pp*) dynamic marking at the beginning. The music is written in a single melodic line. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The music is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The second staff continues the melody. The third staff features a series of eighth notes. The fourth staff concludes the variation with a final cadence.

Var. 32

1) *mez.*

[sim.]

tr

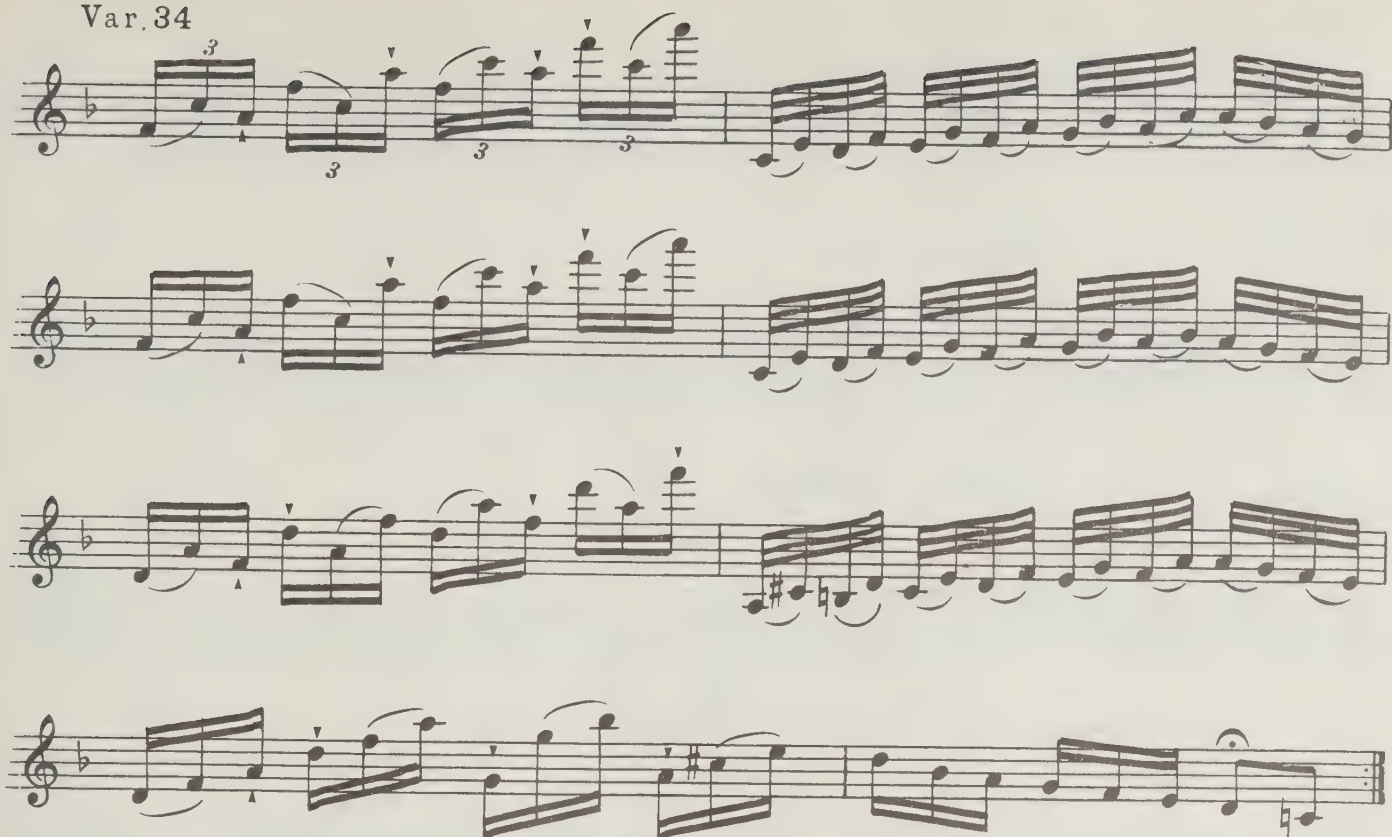
1. 2.

Var. 33

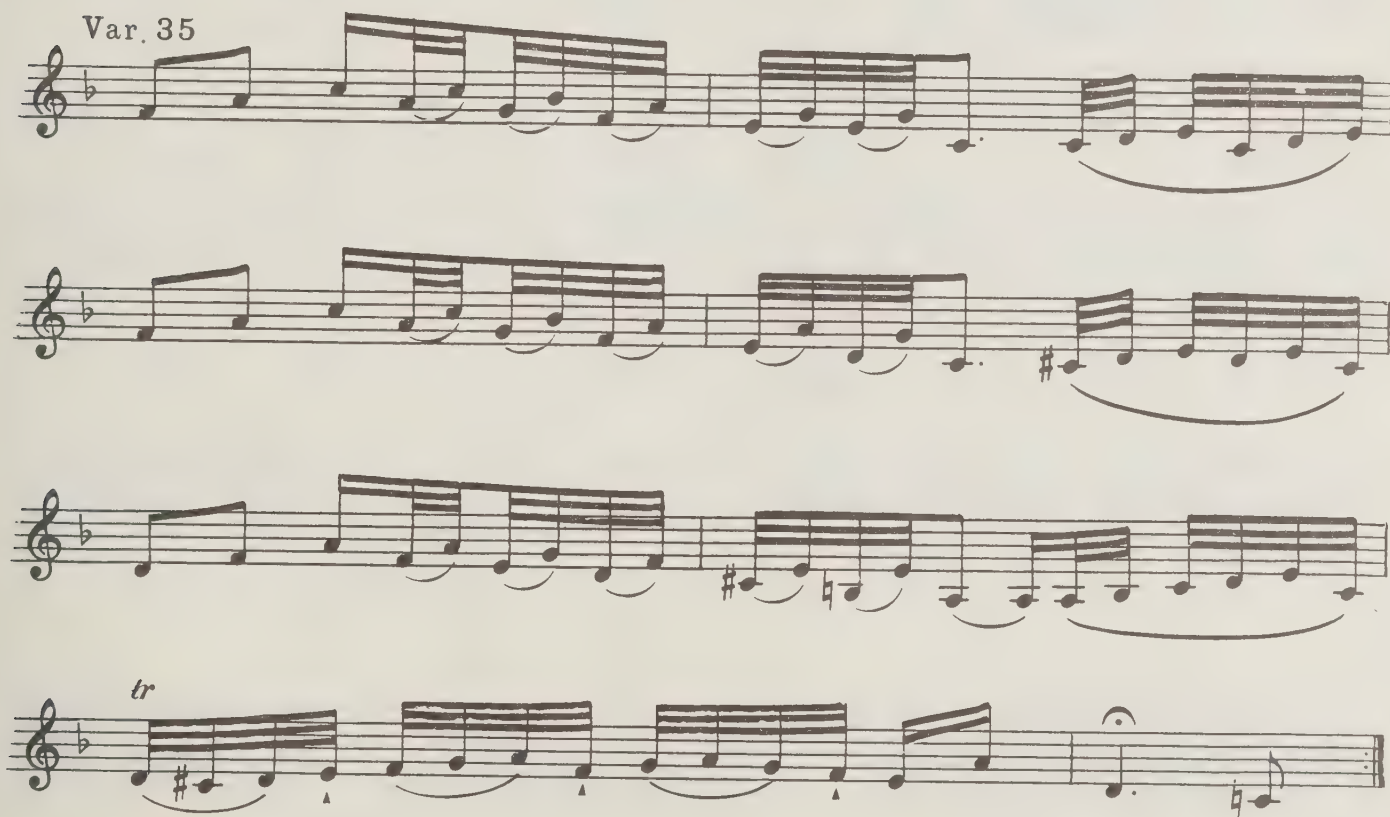
p

1) Указание *mez.* здесь, вероятно, означает *mezzo forte*.

Var. 34



Var. 35



Var. 36

tr

tr

tr

tr

1.

Var. 37

2.

6

6

tr

tr

1.)

tr

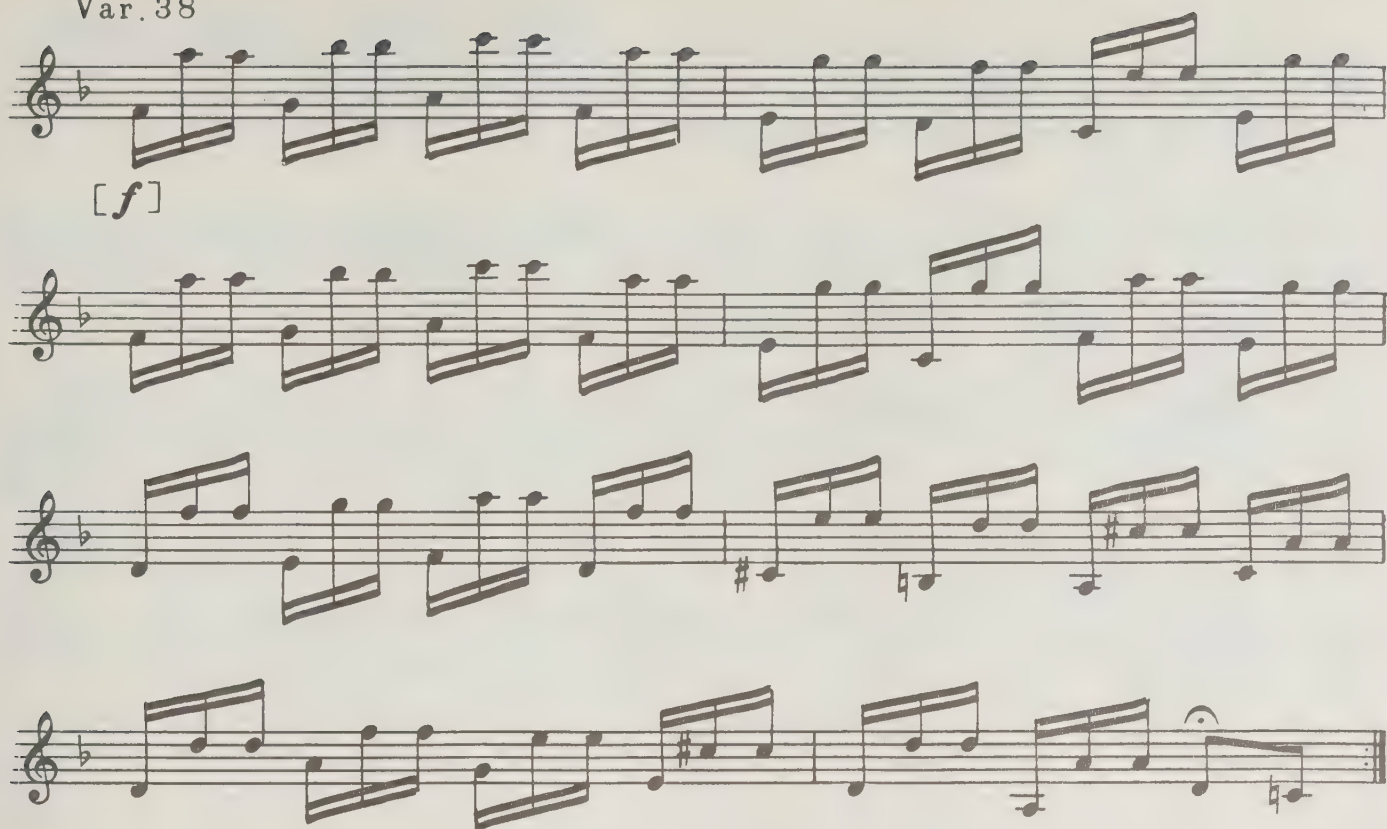
tr

tr

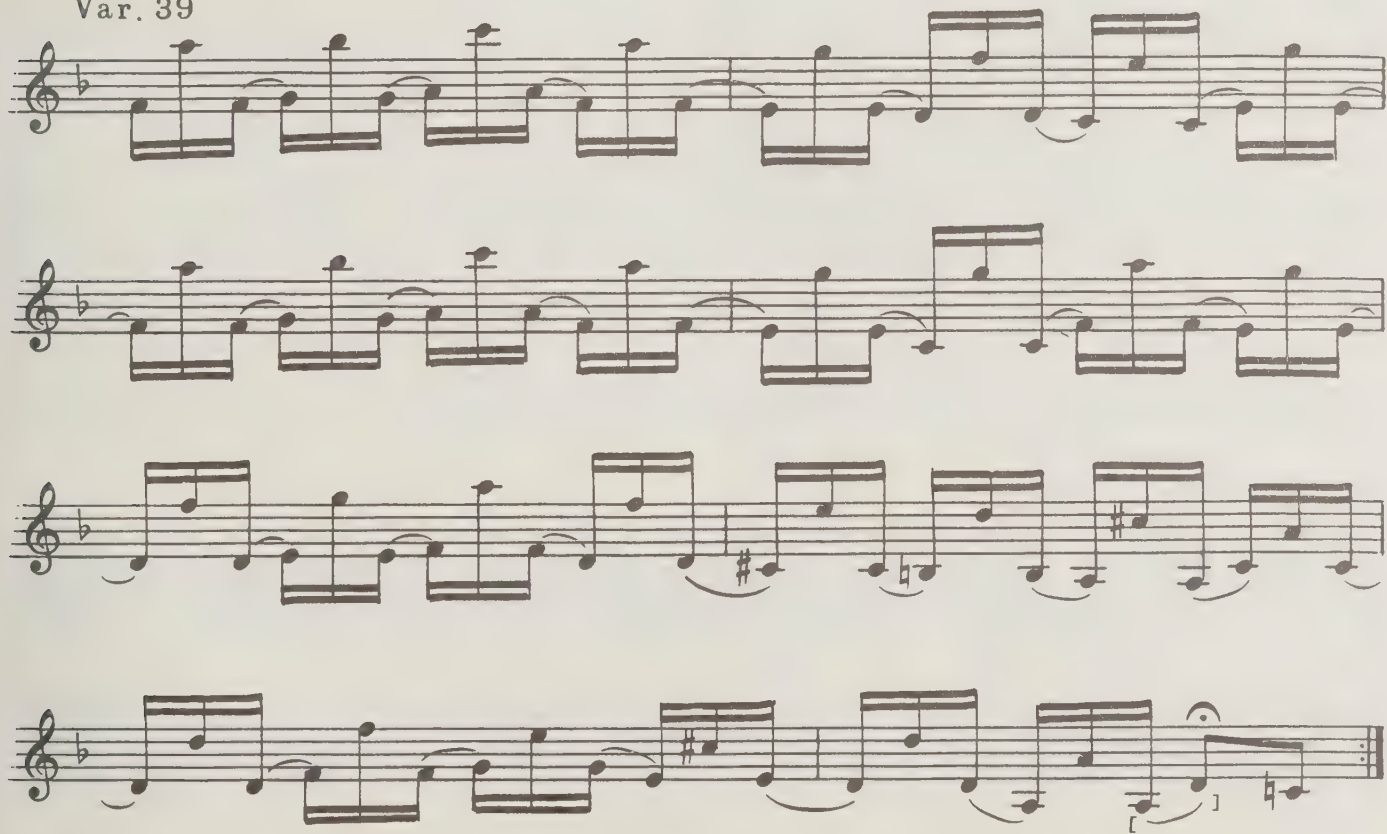
V

1) В рукописной копии трели нет.

Var. 38



Var. 39



Var. 40

Four staves of musical notation in 4/4 time, marked with a forte (*ff*) dynamic. The music consists of continuous eighth-note patterns across all staves, with some variations in the final measures.

2. То теряю, что люблю

Violino

Violoncello

Andante
con sord.

Two staves of musical notation in 4/4 time, marked *Andante con sord.* The Violino part includes trills (*tr*) and first/second endings. The Violoncello part provides a harmonic accompaniment.

Var. 1

dolce

1. 2.

Var. 2

1)

f tenuto p 3 f p 3 f p f p

f p f p

1) Возможно, что вариация должна исполняться пиано с акцентами, обозначенными знаком *f*.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with dynamic markings *f*, *p*, *f*, *p*, *f*, *p*. The bass clef staff contains a simple accompaniment line.

Second system of musical notation. The treble clef staff features a trill marked *tr* and a repeat sign at the end. The bass clef staff continues the accompaniment.

Var. 3

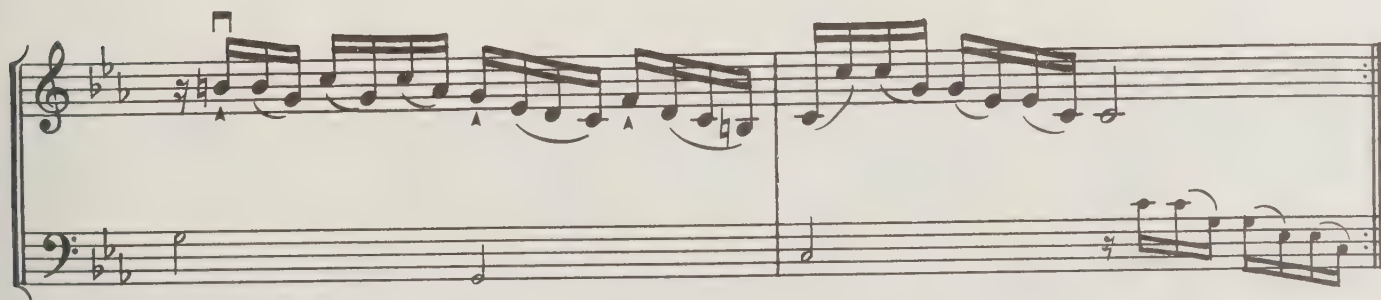
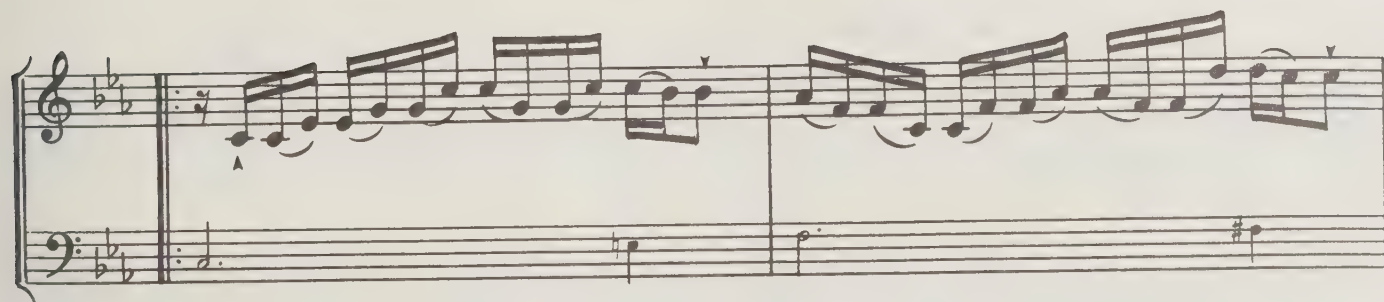
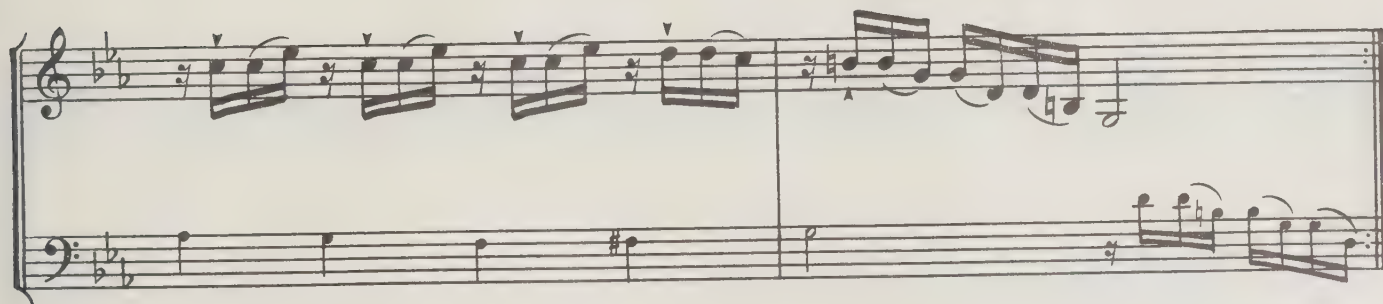
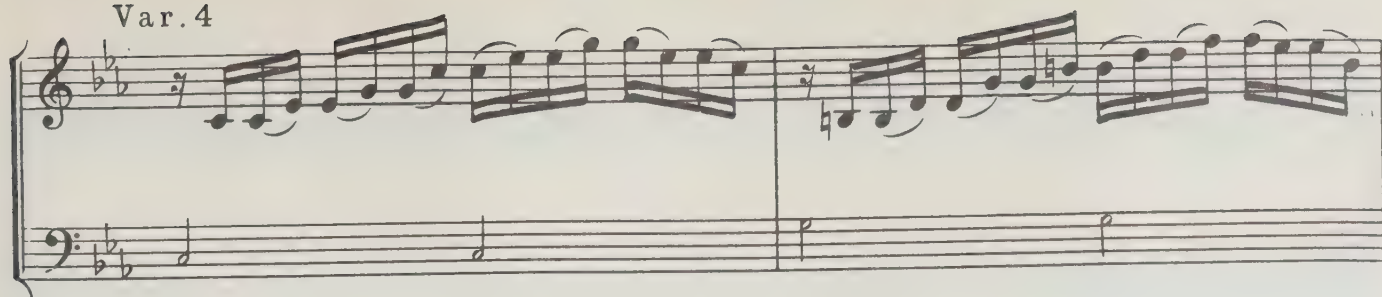
[*sopra una corda*]

Third system of musical notation, labeled "Var. 3". The treble clef staff begins with the instruction *p sans basse* and ends with a dynamic marking *f*. The bass clef staff contains rests.

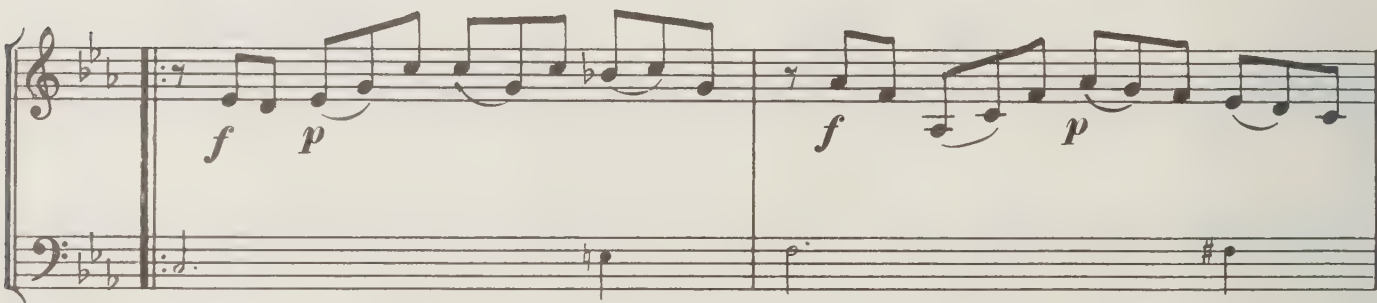
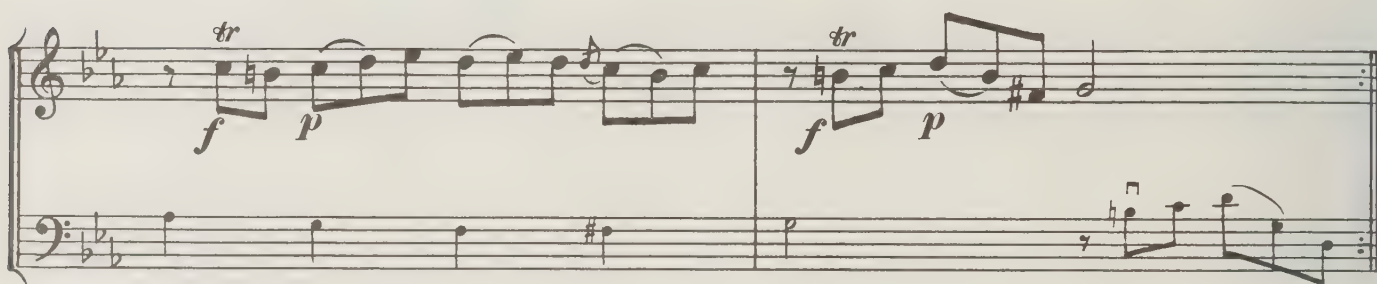
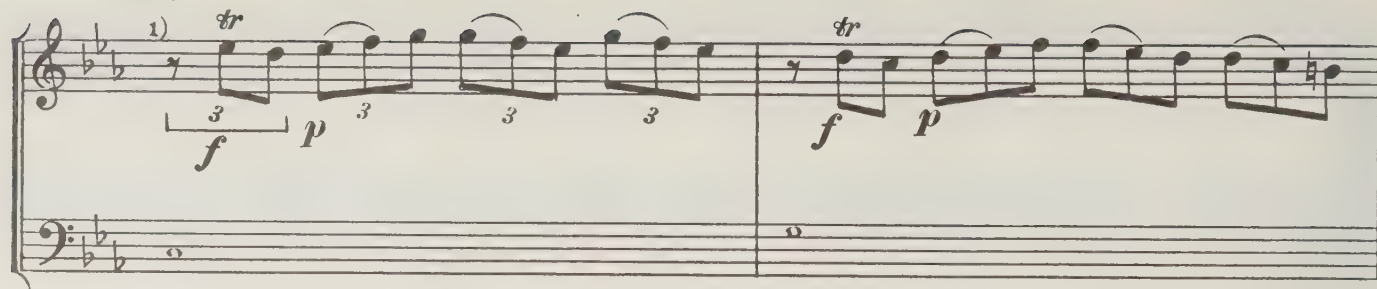
Fourth system of musical notation. The treble clef staff includes a trill marked *tr* and a sixteenth-note run marked with a "6". The bass clef staff contains rests.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff features dynamic markings *p*, *f*, *p*, *f* and a triplet marked with a "3". The bass clef staff contains rests.

Var. 4



Var. 5



1) Возможно, что вариация должна исполняться пиано с акцентами, обозначенными знаком *f*.

Var. 6

The first system of musical notation for Var. 6. It consists of a treble and a bass staff. The treble staff begins with a melodic line featuring eighth-note patterns and a trill (tr) in the second measure. The bass staff provides a simple harmonic accompaniment with quarter notes.

The second system of musical notation for Var. 6. It continues the melodic and harmonic development. The treble staff features a trill (tr) in the second measure. The system concludes with a first ending bracket labeled "1." above the treble staff.

The third system of musical notation for Var. 6. It begins with a second ending bracket labeled "2." above the treble staff. The system continues with melodic and harmonic progression, ending with a repeat sign and a first ending bracket labeled "1." above the treble staff.

The fourth system of musical notation for Var. 6. It features a trill (tr) and a triplet (3) in the treble staff. The system concludes with a double bar line and a first ending bracket labeled "1." above the treble staff.

Var. 7

The first system of musical notation for Var. 7. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 6/8, indicated by a '6' over an '8' in brackets. The music begins with a rest in the treble staff, followed by a series of eighth-note chords. The bass staff contains a simple eighth-note accompaniment. A fortissimo (*ff*) dynamic marking is placed below the first measure.

The second system of musical notation. The treble staff continues with eighth-note chords, while the bass staff features a more active line with eighth notes and a sharp sign (F#) in the second measure. The system concludes with a repeat sign and a final measure.

The third system of musical notation. The treble staff shows a continuation of the eighth-note chordal texture. The bass staff has a steady eighth-note accompaniment. The system ends with a repeat sign and a final measure.

The fourth system of musical notation, which serves as the final system on this page. The treble staff continues with eighth-note chords. The bass staff features a long, sweeping slur under the final two measures. The system concludes with a repeat sign and a final measure, which is marked with a 4/4 time signature in brackets.

Var. 8

sans basse

1) Лага сверху - по рукописной копии.

Var. 9

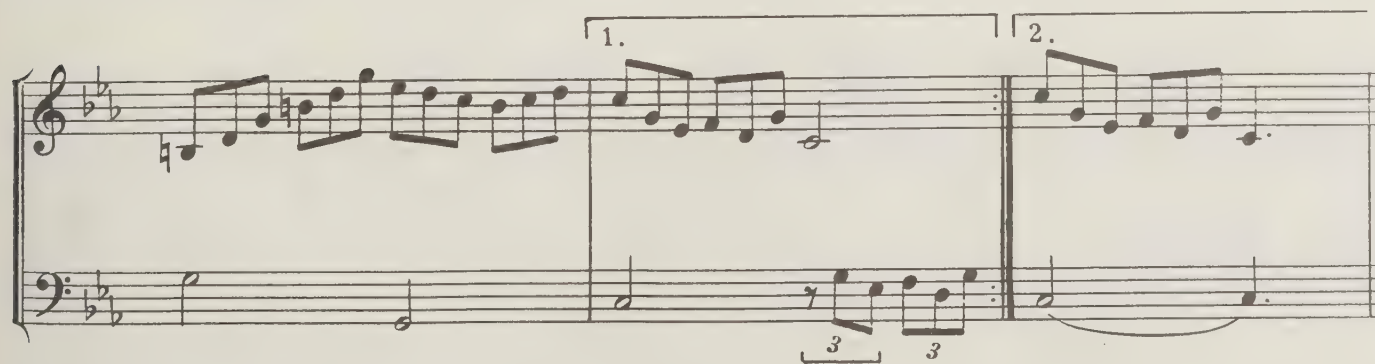
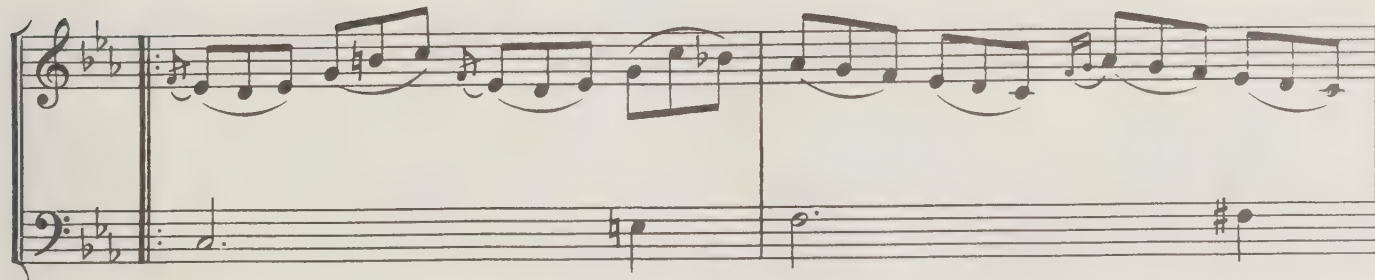
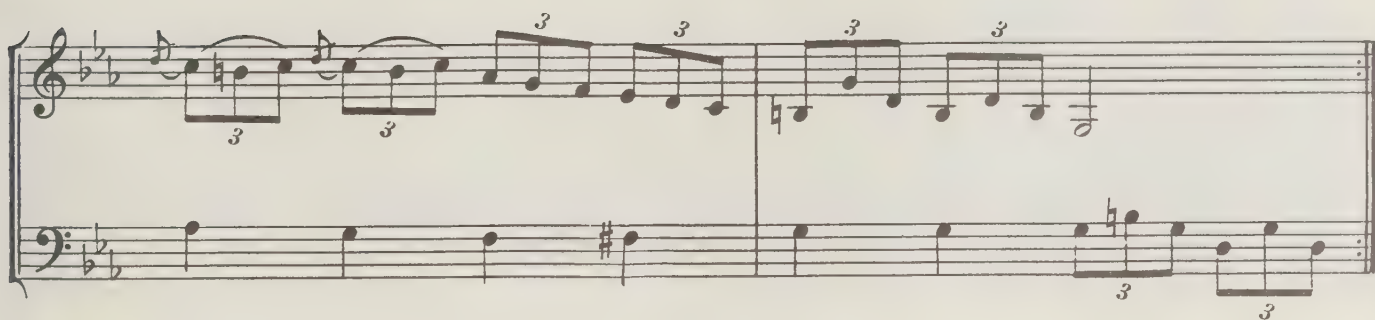
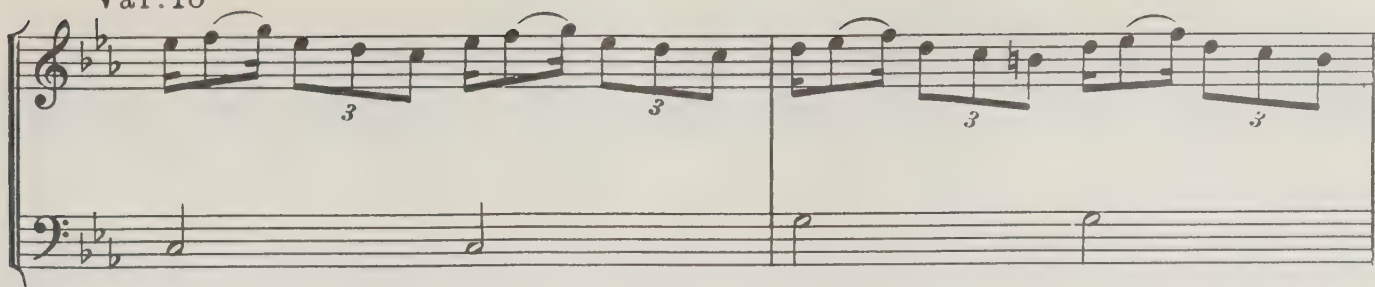
The first system of musical notation for Var. 9. It consists of a treble and a bass staff. The treble staff begins with a forte (*f*) dynamic marking and contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together. The bass staff contains a few notes, including a half note and a quarter note, with a sharp sign indicating a key signature change.

The second system of musical notation for Var. 9, featuring first and second endings. The treble staff has two measures marked '1.' and '2.' above them. The first ending leads back to an earlier section, while the second ending concludes the phrase. The bass staff continues with a melodic line.

The third system of musical notation for Var. 9. The treble staff continues with a flowing melodic line of eighth and sixteenth notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment with a few notes.

The fourth system of musical notation for Var. 9. The treble staff features a more complex melodic line with some triplets. The bass staff continues with a melodic line, ending with a double bar line.

Var. 10



Var. 11

First system of Var. 11. Treble clef, key of B-flat major. Treble staff starts with a V-shaped fingering and a *[p]* dynamic. It features eighth-note triplets with fingerings 1, 3, 1, 4 and 1, 4, 1, 3. The bass staff has a whole note accompaniment. The system ends with a forte (*f*) dynamic marking.

Second system of Var. 11. Treble clef, key of B-flat major. Treble staff continues with eighth-note triplets and a piano (*p*) dynamic. The bass staff continues with a whole note accompaniment. The system ends with a repeat sign.

Third system of Var. 11. Treble clef, key of B-flat major. Treble staff features eighth-note triplets with a forte (*f*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic and a trill (*tr*) in the final measure. The bass staff continues with a whole note accompaniment. The system ends with a repeat sign.

Var. 12

Var. 12. Treble clef, key of B-flat major. Treble staff has a continuous eighth-note pattern starting with a pianissimo (*pp*) dynamic. The text "sans basse" is written below the treble staff. The bass staff is empty.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a sequence of eighth-note chords, with a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.'. The bass clef staff is empty.

Second system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with slurs and a key signature change to one flat. The word *cresc.* is written below the staff. The bass clef staff is empty.

Third system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with slurs. A dynamic marking *f* appears at the start of the second measure. The bass clef staff is empty.

Fourth system of musical notation, labeled 'Var. 13'. The treble clef staff contains a sequence of eighth-note chords, some marked with a '3' for a triplet. The word *[f]* is written below the staff, and the phrase 'sans basse' is written below the treble staff. The bass clef staff is empty.

1.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat). The melody consists of eighth and quarter notes. The first measure has a repeat sign. The second measure has a first ending bracket labeled "1.".

2.

Second system of musical notation. Treble clef, key signature of two flats. The melody continues with eighth and quarter notes. The first measure has a repeat sign. The second measure has a second ending bracket labeled "2.".

ff

Third system of musical notation. Treble clef, key signature of two flats. The melody consists of eighth and quarter notes. The first measure has a repeat sign. The second measure has a first ending bracket labeled "1.".

1. 2.

Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of two flats. The melody consists of eighth and quarter notes. The first measure has a repeat sign. The second measure has a first ending bracket labeled "1." and the third measure has a second ending bracket labeled "2.".

ТРИ СОНАТЫ ДЛЯ СКРИПКИ-СОЛО

Ор. 3

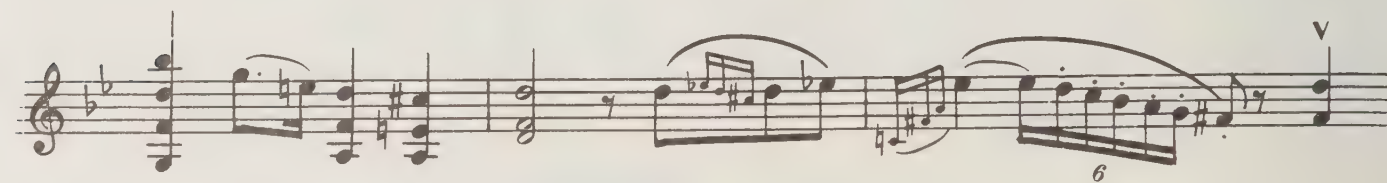
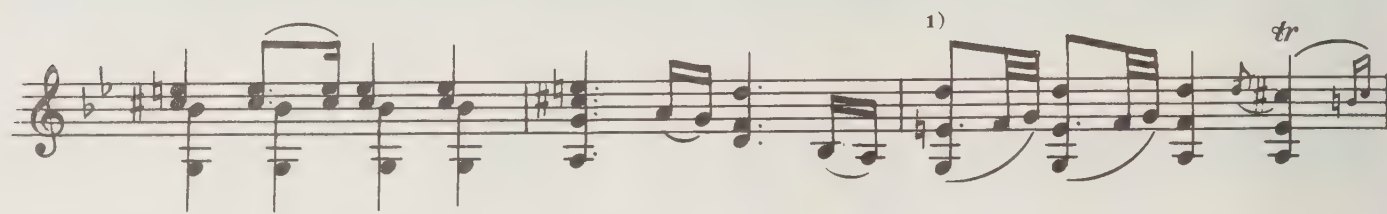
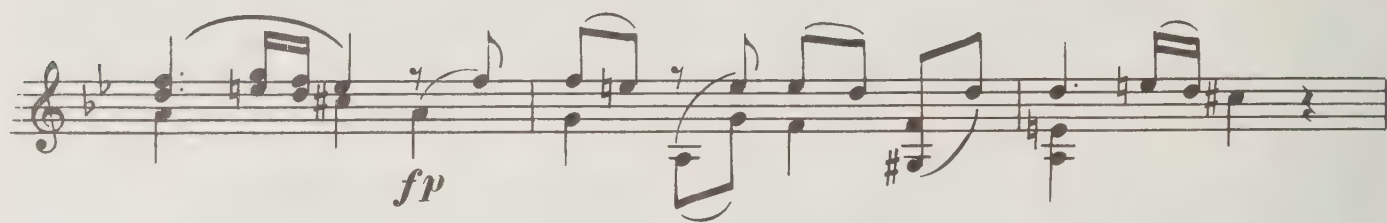
Соната №1

I

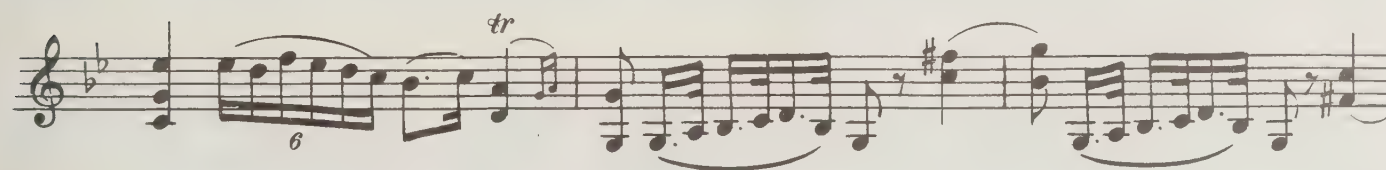
Marcia. Maestoso

Violino
solo

The musical score is written for a solo violin in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The tempo and mood are indicated as "Marcia. Maestoso". The score features a variety of musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as *p* (piano) and *tr* (trill). The piece concludes with a double bar line and a repeat sign. The page number 205 is located in the bottom right corner.



1) Исполняется;



II

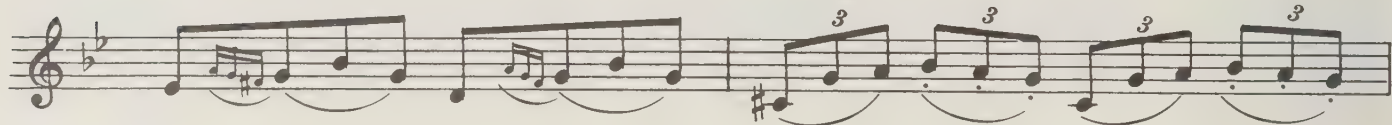
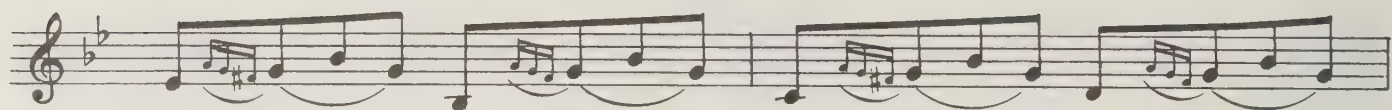
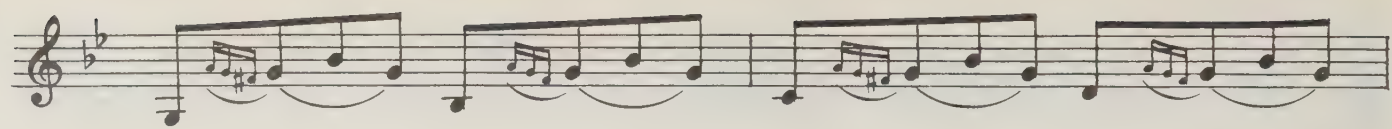
Allegro assai


A musical score for a piece titled "Allegro assai". The score is written on eight staves, each with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is indicated as "Allegro assai". The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics are marked with *f* (forte) and *[f]* (forte in brackets). The score includes several measures with slurs and ties, indicating phrasing and continuity. The overall style is classical, with a focus on rhythmic precision and dynamic contrast.

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of nine staves of music. The key signature is G-flat major (two flats), and the time signature is 4/4. The notation includes various musical symbols such as treble clefs, dynamic markings like *[f]*, and articulation marks like slurs and accents. The music is written in a style typical of 20th-century piano literature, featuring complex rhythmic patterns and melodic lines. The final staff concludes with a double bar line and repeat dots.

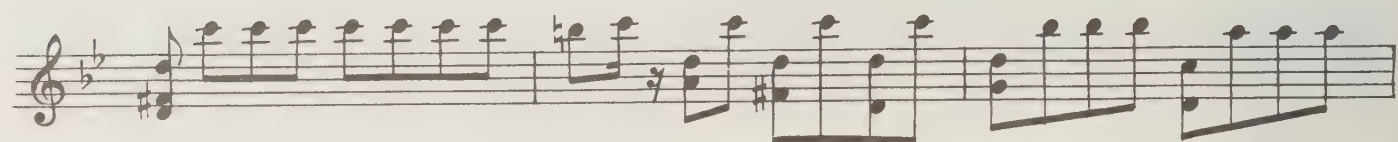
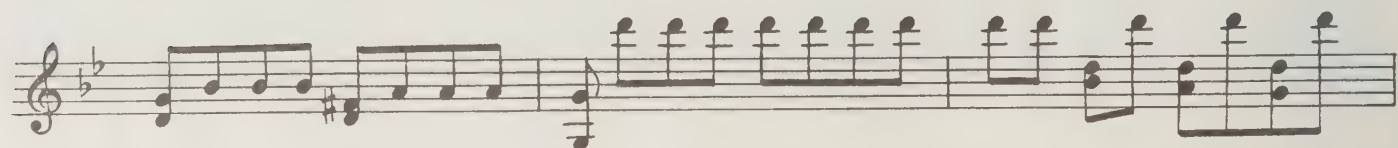
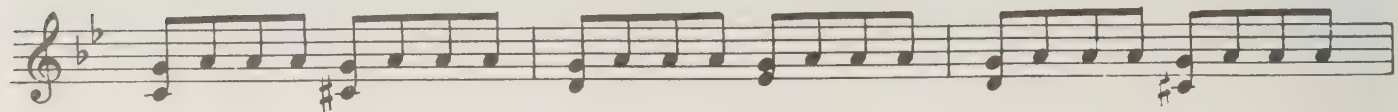
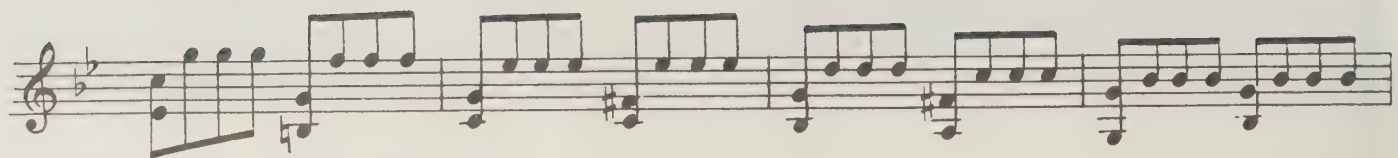
This page contains eight staves of musical notation. The notation is written in a single system, with each staff representing a different voice or instrument. The key signature is one flat (B-flat) and one sharp (F-sharp). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4. The notation includes various musical symbols such as treble clefs, notes, rests, and dynamic markings like 'f' and 'p'. The first staff begins with a double bar line and a repeat sign. The second staff has a long slur over a series of notes. The third staff has a 'f' marking. The fourth staff has a 'p' marking. The fifth staff has a 'f' marking. The sixth staff has a 'p' marking. The seventh staff has a 'f' marking. The eighth staff has a 'p' marking. The notation is complex and includes many accidentals and ties.

This page contains eight staves of musical notation, likely for a piano or organ. The key signature is G-flat major (two flats). The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings such as *f* (forte) are present. The music is written in a single system, with each staff containing a measure or two of music. The notation is clear and legible, with standard musical symbols and clefs.



1) Исполняется так: 

A handwritten musical score on eight staves, all in treble clef and key of B-flat major (two flats). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and ornaments. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a common time signature. It features a series of eighth notes, a trill marked 'tr', and a long, sweeping slur. The second staff continues with eighth notes and slurs. The third staff includes eighth notes with '7' markings above them, suggesting triplets. The fourth staff features a half note with a slur, followed by eighth notes. The fifth staff continues with eighth notes and a triplet marked '7'. The sixth staff includes eighth notes, a triplet marked '7', and a complex, multi-measure rest. The seventh staff is filled with a dense sequence of eighth notes. The eighth staff continues with eighth notes and slurs. The handwriting is clear and professional, typical of a composer's manuscript.



III

Andante con variazioni

The musical score is written in B-flat major (two flats) and 2/4 time. It consists of eight staves of music. The notation includes various musical symbols such as slurs, trills (tr), triplets (3), and a decuplet (10). The music is written for a single melodic line on a treble clef.

Var. 1

The musical score for 'Var. 1' is written on eight staves in G minor (one flat). The notation includes a variety of musical elements:

- Staff 1:** Begins with a repeat sign. Features a triplet of eighth notes in the first measure, followed by eighth and sixteenth notes, and a final measure with a triplet of sixteenth notes.
- Staff 2:** Continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, including some beamed sixteenth notes.
- Staff 3:** Shows a mix of eighth and sixteenth notes, with a repeat sign in the third measure.
- Staff 4:** Features a series of eighth notes, some with grace notes (marked with a 'y'), and a triplet of eighth notes.
- Staff 5:** Continues with eighth and sixteenth notes, including a measure with a trill (marked 'tr').
- Staff 6:** Includes a trill (marked 'tr') and a triplet of eighth notes.
- Staff 7:** Features a triplet of eighth notes and a measure with a trill (marked 'tr').
- Staff 8:** Ends with a series of eighth and sixteenth notes, including a measure with a trill (marked 'tr').

Var. 2

The musical score for 'Var. 2' consists of ten staves of music in G major (one sharp). The notation includes various musical ornaments and techniques:

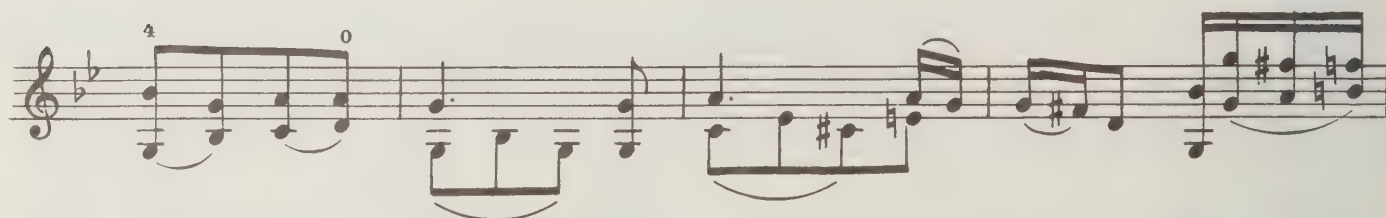
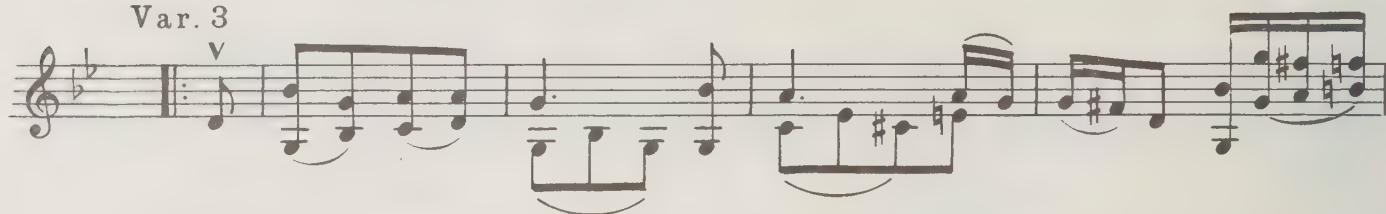
- Staff 1:** Features a repeat sign, a triplet of eighth notes, and a triplet of sixteenth notes.
- Staff 2:** Includes a triplet of eighth notes and a trill (tr) on a half note.
- Staff 3:** Contains multiple triplet markings over eighth and sixteenth notes, and a trill (tr) on a half note.
- Staff 4:** Shows a trill (tr) on a half note and a triplet of eighth notes.
- Staff 5:** Features a trill (tr) on a half note and a triplet of eighth notes.
- Staff 6:** Includes a trill (tr) on a half note and a triplet of eighth notes.
- Staff 7:** Contains a trill (tr) on a half note and a triplet of eighth notes.
- Staff 8:** Features a trill (tr) on a half note and a triplet of eighth notes.
- Staff 9:** Includes a trill (tr) on a half note and a triplet of eighth notes.
- Staff 10:** Shows a trill (tr) on a half note and a triplet of eighth notes.

1) В издании Дитмара
здесь неясность:

This block provides a clarification for the 10th staff of the previous section. It shows the notation for the final measure, which includes a trill (tr) on a half note. The text explains that this measure is clarified in the Jurgenson edition.



Var. 3

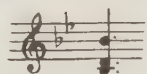


1) В издании Юргенсона:

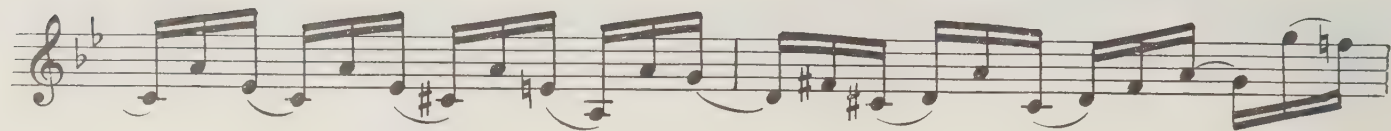
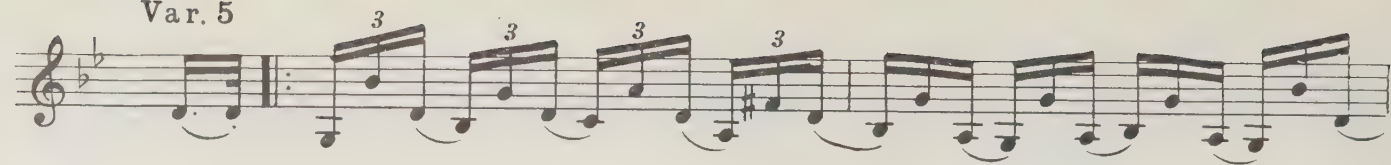
Var. 4

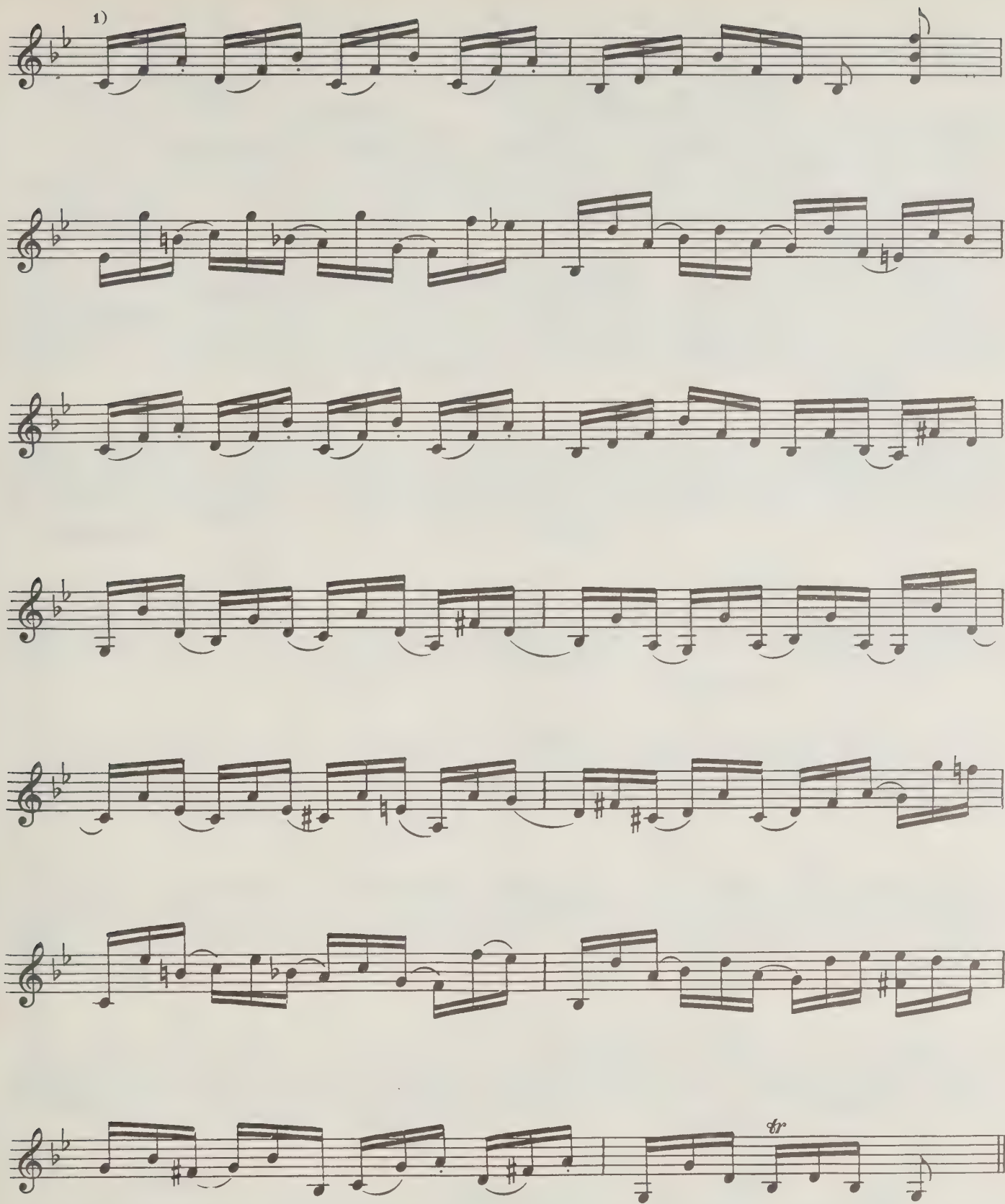
The musical score for Var. 4 consists of eight staves. The key signature is G-flat major (two flats). The notation includes various musical elements: triplets (marked with '3'), trills (marked with 'tr'), and slurs. The music is written in a single melodic line on a treble clef. The piece begins with a repeat sign and ends with a double bar line.

1) В издании Юргенсона:



Var. 5





1) Эти два такта в издании Юргенсона изложены следующим образом:



Var. 6

The musical score for 'Var. 6' consists of ten staves of music, all in G minor (one flat). The notation includes various melodic lines, often with double beaming, and harmonic accompaniment. Key features include:

- Staff 1:** Starts with a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a repeat sign followed by a series of eighth and sixteenth notes.
- Staff 2:** Continues the melodic line with more complex rhythmic patterns, including triplets.
- Staff 3:** Features a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.', both leading to different melodic resolutions.
- Staff 4:** Shows a change in the harmonic texture with more frequent use of chords and sustained notes.
- Staff 5:** Continues the development of the melodic theme with various accidentals and dynamic markings.
- Staff 6:** Includes a flat accidental (b) on a note, indicating a shift in the melodic contour.
- Staff 7:** Features a series of chords and sustained notes, providing a harmonic foundation for the upper staves.
- Staff 8:** Continues the melodic development with various accidentals and dynamic markings.
- Staff 9:** Shows a change in the harmonic texture with more frequent use of chords and sustained notes.
- Staff 10:** Concludes the piece with a final melodic phrase and a repeat sign.

Соната № 2

I

Andante

The musical score is written on eight staves in G major (one sharp) and common time (C). The tempo is marked 'Andante'. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several slurs indicating phrases. A triplet of eighth notes appears in the second staff. The piece ends with a double bar line and repeat dots on the eighth staff.

This page of musical notation consists of ten staves, each containing a complex melodic line. The notation is written in a single system, with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The music features a variety of rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. Several staves include trills (marked 'tr') and grace notes (marked 'v'). The notation is dense, with many beamed notes and slurs, suggesting a fast and intricate piece. The staves are numbered 1 through 10, with the number 10 appearing at the end of the eighth staff. The page is numbered 224 in the bottom left corner.

II

Tempo di Minuetto

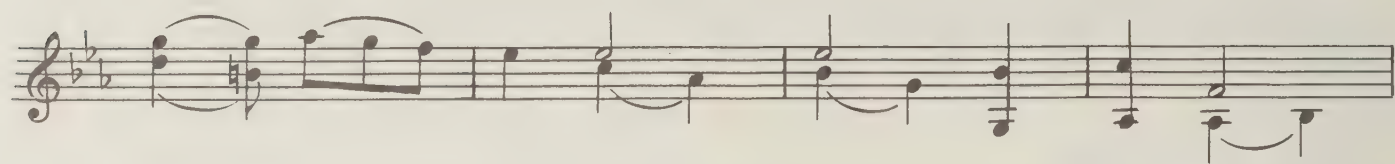
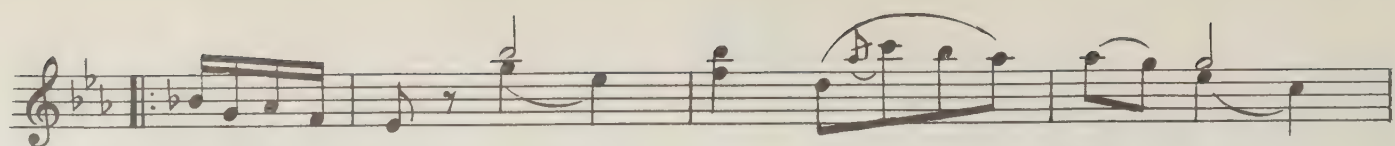
Musical score for 'Tempo di Minuetto' in 3/4 time, key of B-flat major. The score consists of six staves. The first five staves contain the main melody and accompaniment. The sixth staff ends with the word 'Fine'. The score includes various musical notations such as treble clef, key signature (two flats), time signature (3/4), and dynamic markings like 'tr' (trill) and 'Fine'.

Trio

Musical score for 'Trio' in 3/4 time, key of B-flat major. The score consists of two staves. The first staff begins with a double bar line and a repeat sign. The second staff continues the melody and accompaniment. The score includes various musical notations such as treble clef, key signature (two flats), time signature (3/4), and dynamic markings like 'tr' (trill) and '[b]' (basso).

1) В издании Юргенсона:

2) В издании Юргенсона:



Da Capo il Minuetto

III Rondo

Allegro

1.

2.

1)

tr

2)

1) В издании Дитмара здесь фермата.

2) В издании Юргенсона:



ad libitum 3

[b]

[b]

[b]

[b]

[b]

[b]

ad libitum

7

7

The image displays a page of musical notation, likely a score for a piano or violin. The music is written in a key of two flats (B-flat and E-flat) and is organized into eight staves. The notation includes various musical symbols such as treble clefs, key signatures, time signatures, notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'. The music is written in a style typical of 19th or 20th-century sheet music.

The musical score is written on seven staves in G-flat major (two flats) and 3/4 time. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as '(p)' and '[b]'. A first and second ending bracket is present on the fifth staff. The music concludes with a fermata on the final note of the seventh staff.

1) В издании Дитмара здесь фермата.



COHATA №3

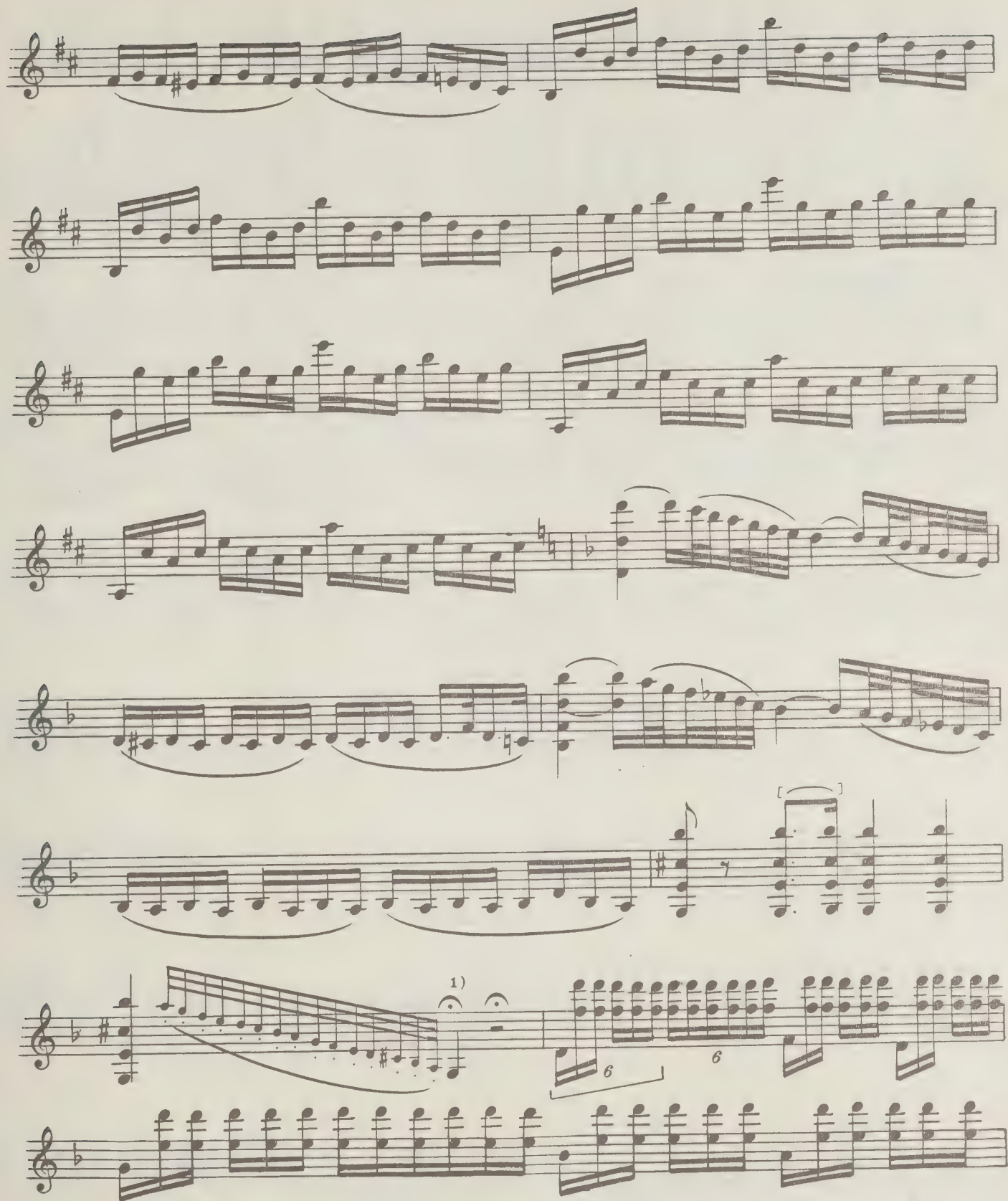
I

Andante maestoso

This musical score is for a piece titled "COHATA №3", Part I, in the tempo of "Andante maestoso". The music is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs) in the key of D major (two sharps) and common time (C). The score consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps, and a common time signature. The tempo marking "Andante maestoso" is placed above the first staff. The music features a variety of rhythmic values, including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. There are several slurs and ties throughout the piece. The second staff contains a fingering "5" under a sixteenth note. The third staff has a fingering "7" under a sixteenth note. The fourth staff includes a triplet of eighth notes marked with a "3" and a trill marked with a "tr" and a wavy line. The fifth staff has a fingering "3" under a sixteenth note. The sixth staff has a fingering "7" under a sixteenth note. The seventh staff has a fingering "1." under a sixteenth note. The eighth staff has a fingering "tr" under a sixteenth note. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

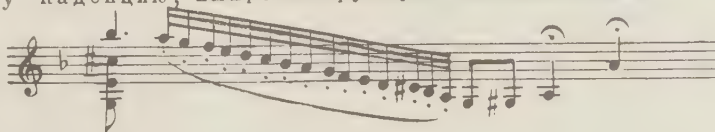
2.

The musical score is written on eight staves. The first staff starts with a first ending bracket labeled '2.'. The music is in G major, indicated by two sharps (F# and C#) in the key signature. The notation includes treble clefs, eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a final double bar line on the eighth staff.



1) По-видимому, автор здесь имел в виду каденцию, импровизируемую исполнителем. В издании

Юргенсона это место изложено так:



The musical score is written on ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a time signature of 3/4. The music is composed of dense chords and melodic lines. The second staff continues the melody with similar chordal textures. The third staff introduces a more complex rhythmic pattern with slurs. The fourth staff features a series of chords with a prominent bass line. The fifth staff continues the chordal texture with a slight variation in the bass line. The sixth staff introduces a new melodic line with a sharp sign. The seventh staff features a series of chords with a prominent bass line. The eighth staff continues the chordal texture with a slight variation in the bass line. The ninth staff features a series of chords with a prominent bass line. The tenth staff concludes the piece with a final chord and a fermata.

segue il Minuetto

II

Minuetto grazioso

Minuetto grazioso

32 measures

Key: G major (one sharp)

Time: 3/4

Tempo: Minuetto grazioso

Ornaments: slurs, trills (tr), triplets (3), sextuplet (6)

Fine

Trio

The musical score for the Trio section consists of ten staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is written in a complex, flowing style with many slurs and ties. The second staff features a sixteenth-note run marked with a '6'. The third staff also has a sixteenth-note run marked with a '6'. The fourth staff includes a sixteenth-note run marked with a '6' and a series of fingerings (4, 3, 3, 2, 4, 1, 2, 4) for a descending scale. The fifth staff continues the melodic line. The sixth staff features a sixteenth-note run marked with a '4' and a series of fingerings (1, 4, 1). The seventh staff has a sixteenth-note run marked with a '6'. The eighth staff has a sixteenth-note run marked with a '6'. The ninth staff has a sixteenth-note run marked with a '6'. The tenth staff concludes the section with a final note and a fermata.

Da Capo il Minuetto

III

Allegro vivace

A musical score for a piece titled "III Allegro vivace". The score is written for a single melodic line on a treble clef staff, with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The tempo is marked "Allegro vivace". The score consists of ten staves of music. The first staff begins with a double bar line and a key signature change to two sharps. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several trills (tr) and triplets (3) indicated. The score includes a repeat sign with first and second endings. The final staff ends with a double bar line and a key signature change to one sharp (F#).

СОНАТА ДЛЯ СКРИПКИ И БАСА

Adagio

Violino

Basso

[sul A]

1)

3

6

6

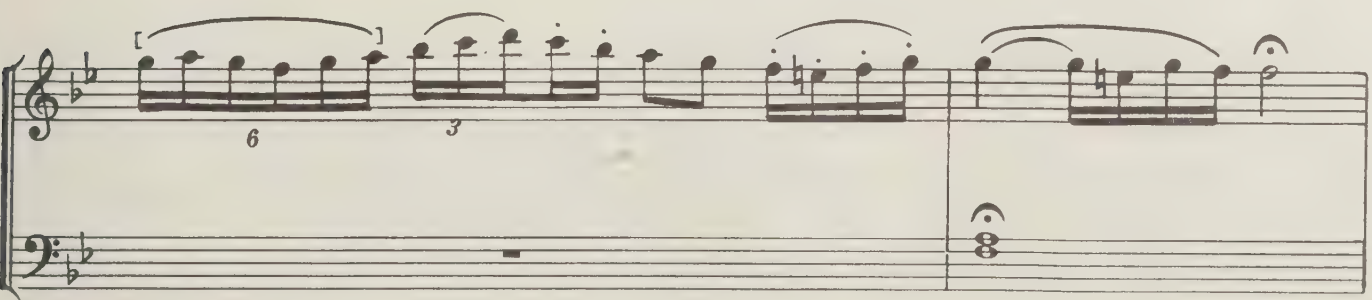
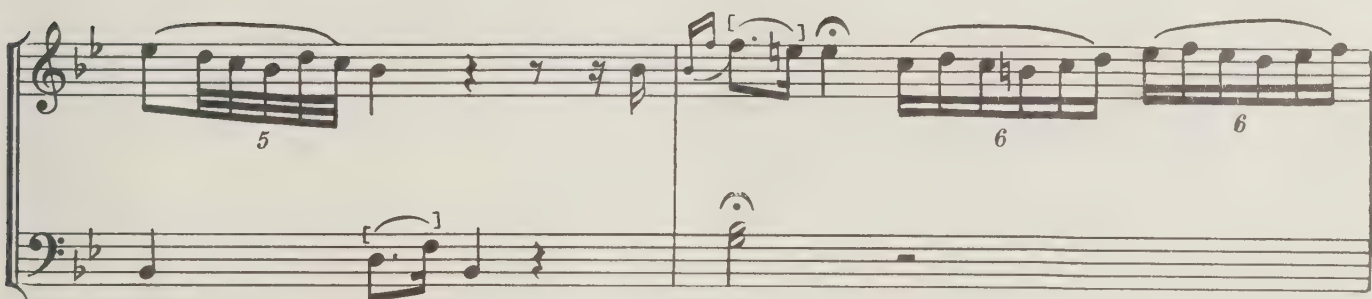
3

3

1

tr

1) В рукописи все форшлаги перечеркнутые, но их, по-видимому, следует играть как неперечеркнутые (см. статью „Стиль И. Е. Хандошкина“)



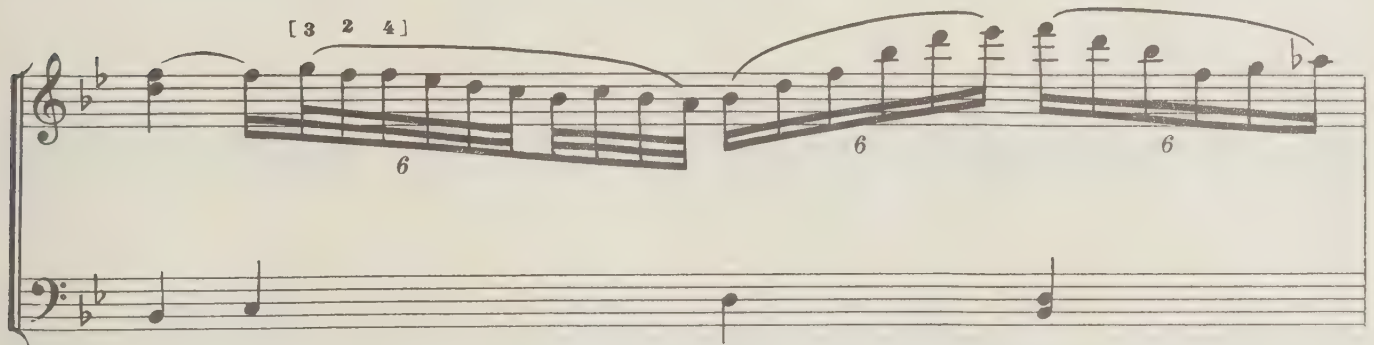
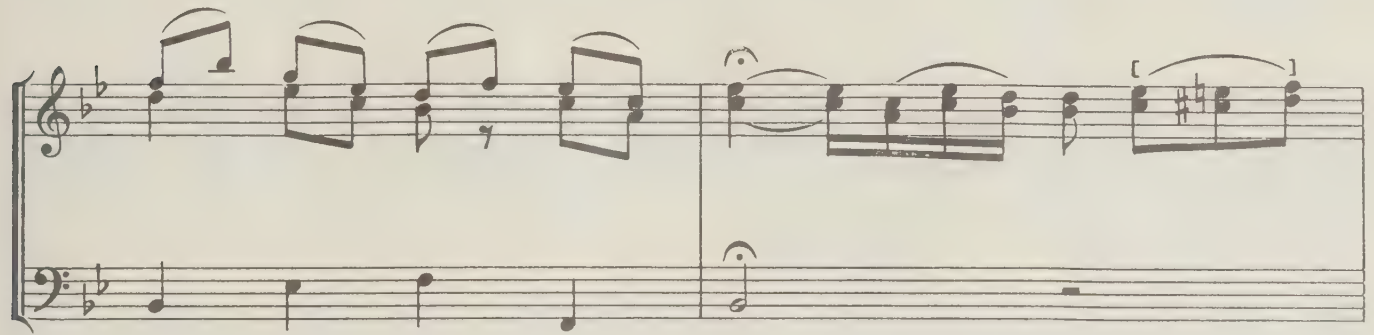
1) В рукописи записано так: 

A handwritten musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written on two staves, a treble staff and a bass staff, both with a key signature of one flat (B-flat). The treble staff contains the melody, which begins with a treble clef and a B-flat key signature. The melody is written in a simple, folk-like style with many beamed eighth and sixteenth notes. A large slur covers the first two measures of the melody. The bass staff is mostly empty, with a few notes visible in the first measure. The handwriting is in dark ink on aged, slightly yellowed paper.

A handwritten musical score for the song "The Rose Tree". The score is written on two staves, a treble staff and a bass staff, both in G major (one sharp) and 2/4 time. The melody is written in the treble staff, featuring a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass staff provides a simple accompaniment, primarily using whole and half notes. The piece concludes with a double bar line. The handwriting is in dark ink on aged, slightly yellowed paper.

10

Handwritten musical score for the song "The Rose Tree". The score is written on two staves, Treble and Bass, in G major (one sharp) and 2/4 time. The melody is in the Treble staff, and the bass line is in the Bass staff. The piece consists of two measures. The first measure contains a half note G4, a half note A4, and a half note B4. The second measure contains a half note C5, a half note B4, and a half note A4. The bass line consists of a half note G2, a half note F2, and a half note E2. The piece ends with a double bar line.



First system of musical notation. The treble clef staff features a complex melodic line with many beamed sixteenth notes, some slurs, and a trill (tr) at the end. The bass clef staff provides a simple harmonic accompaniment with a few notes.

Second system of musical notation. The treble clef staff includes a 'V' marking above a note and a first ending bracket labeled '1'. The bass clef staff continues the accompaniment.

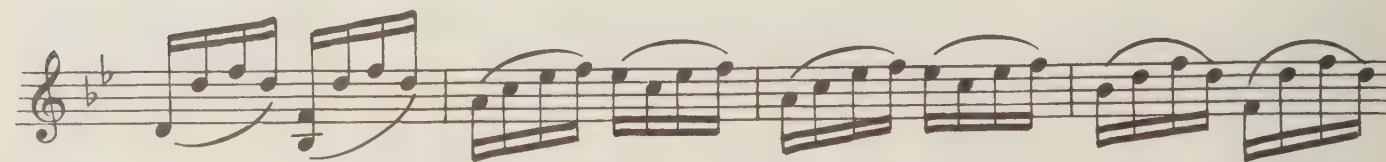
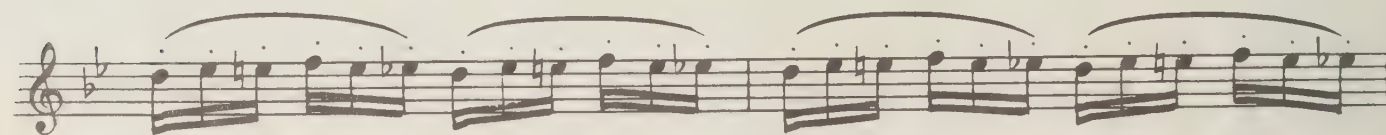
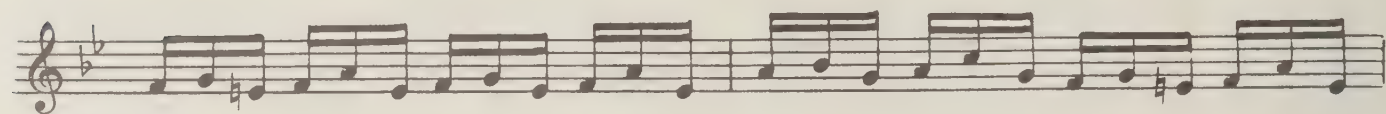
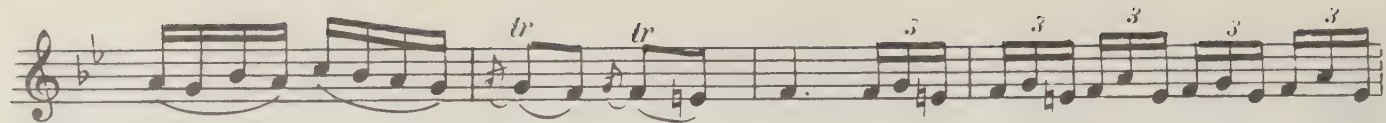
Third system of musical notation. The treble clef staff has a '[rit.]' (ritardando) marking above it. The system concludes with a double bar line and a 2/4 time signature change.

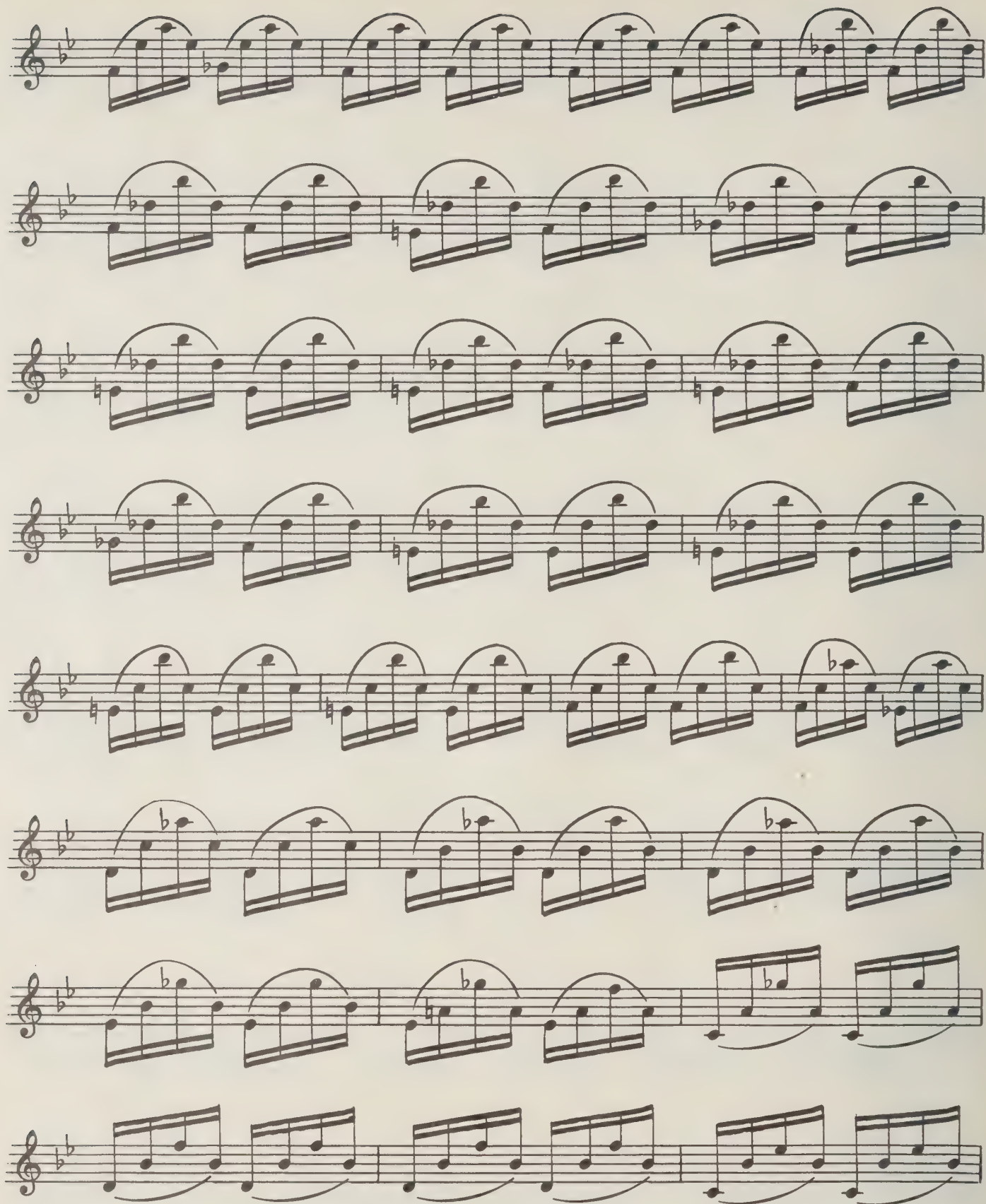
Fourth system of musical notation. The treble clef staff shows a series of beamed eighth notes. The word *capriccio* is written below the staff.

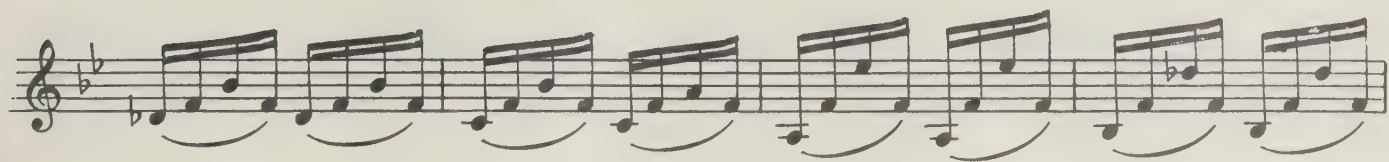
Fifth system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with beamed eighth notes and a final note with a flat.

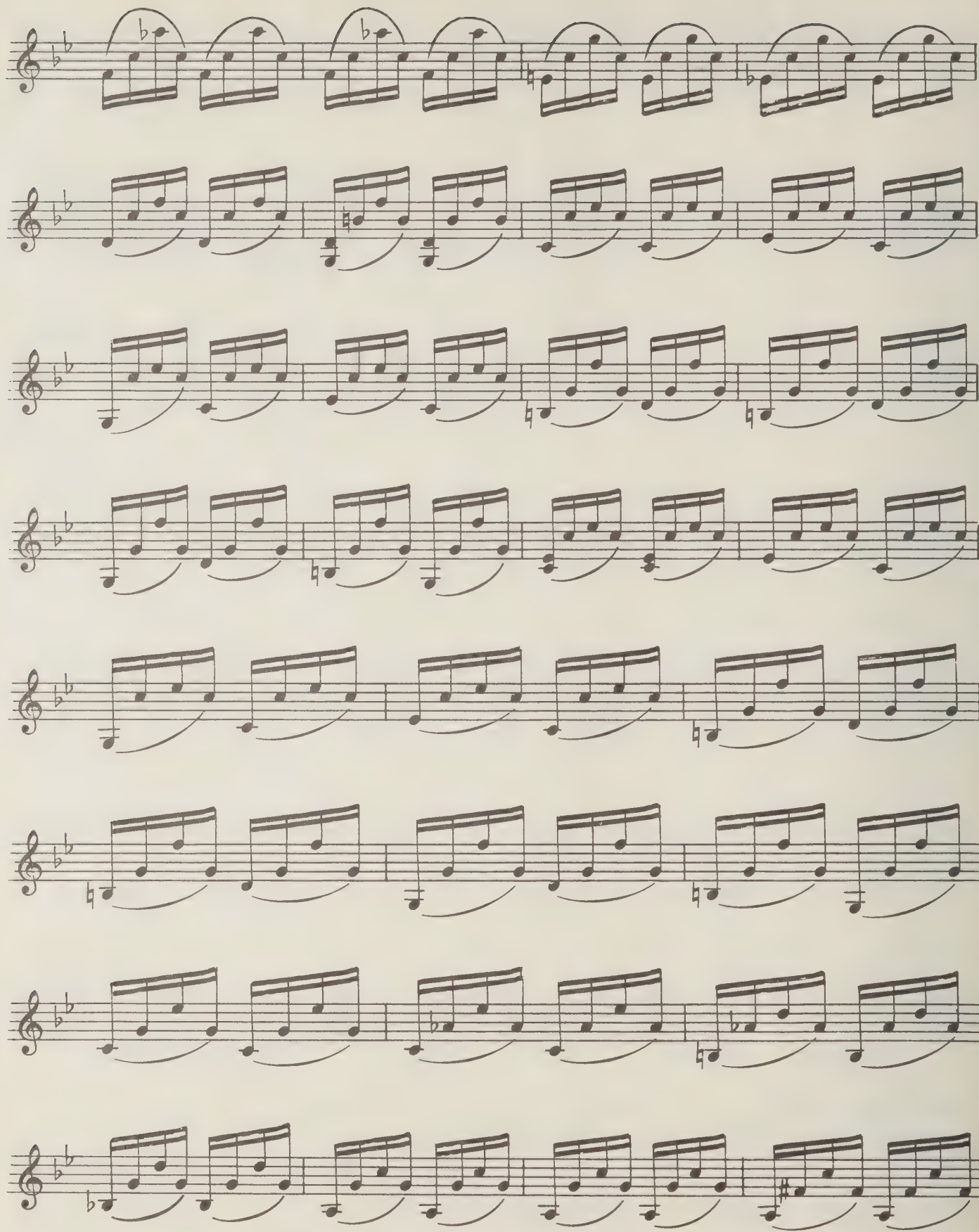
1)

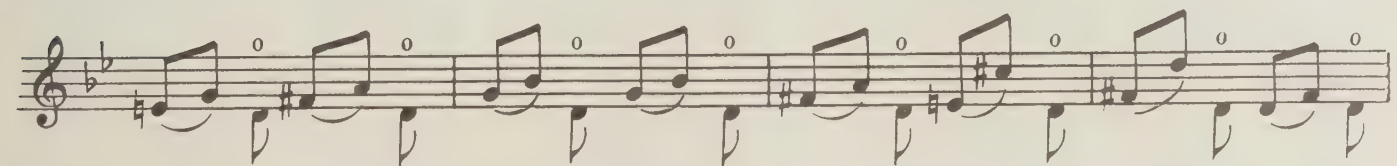
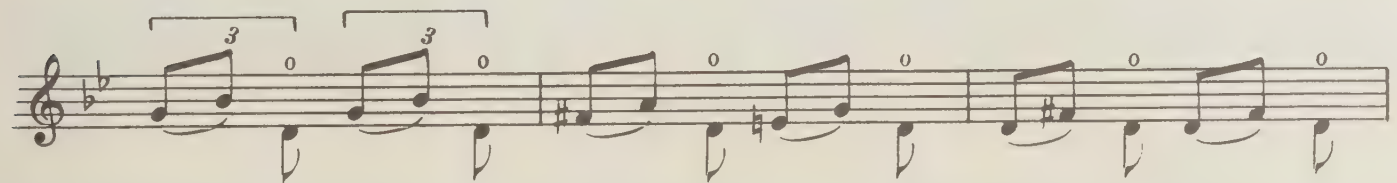
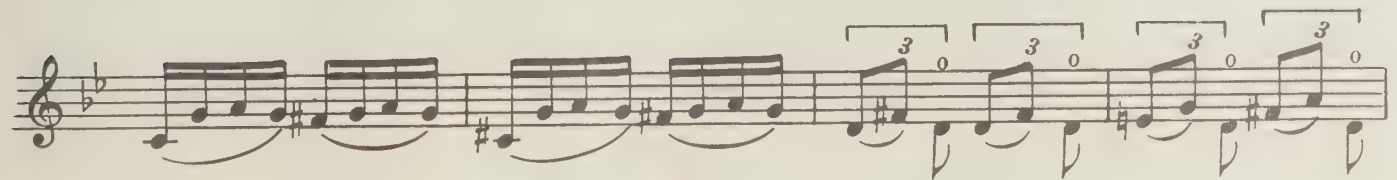
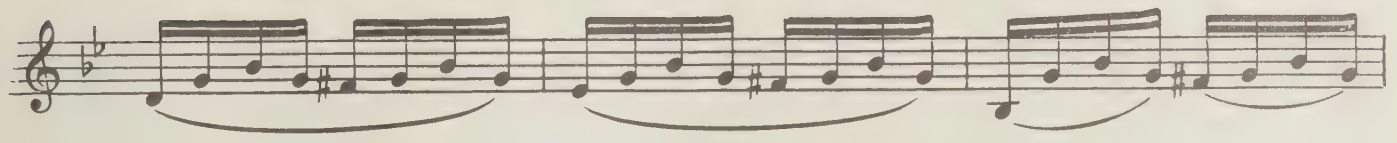
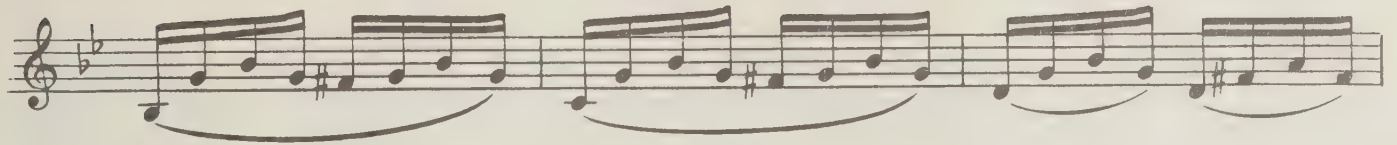
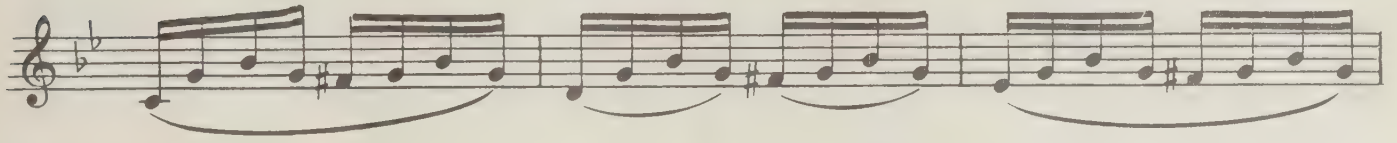
1) Исполняется:

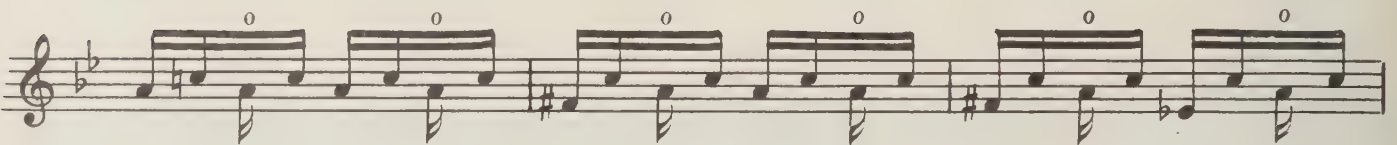
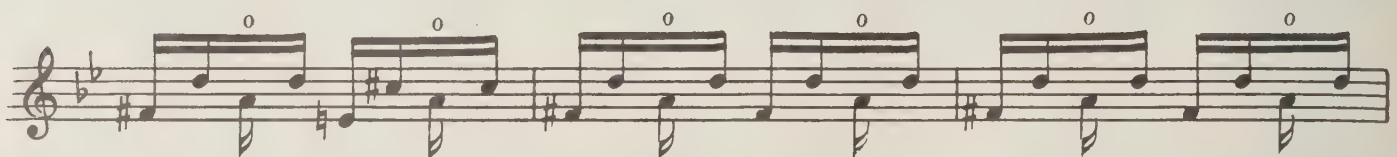
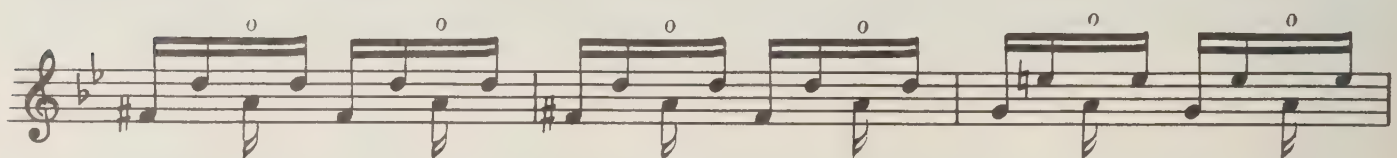
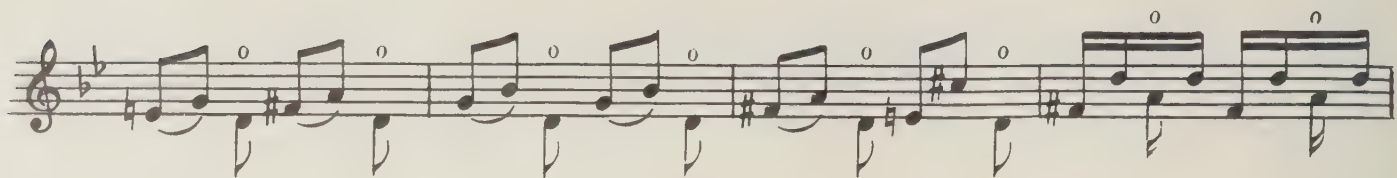
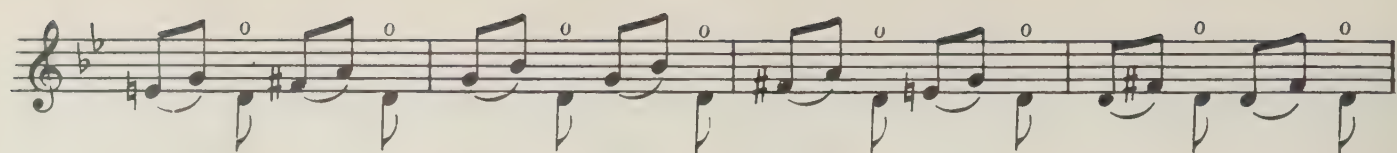




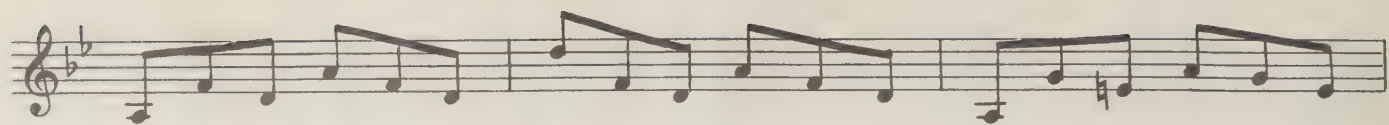


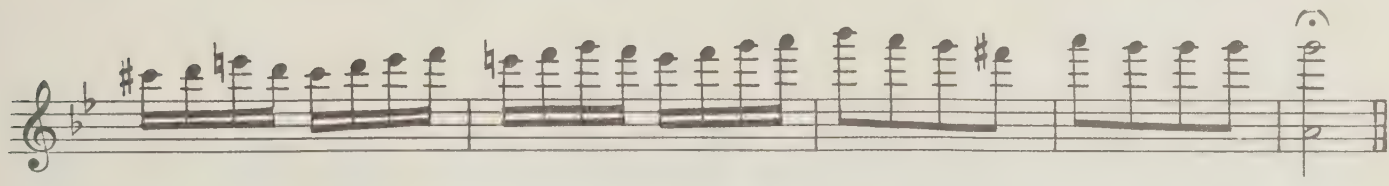
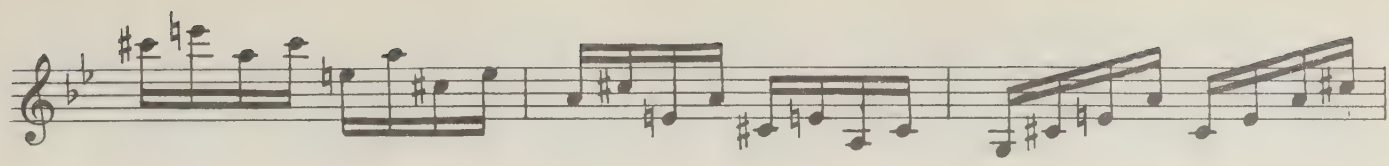


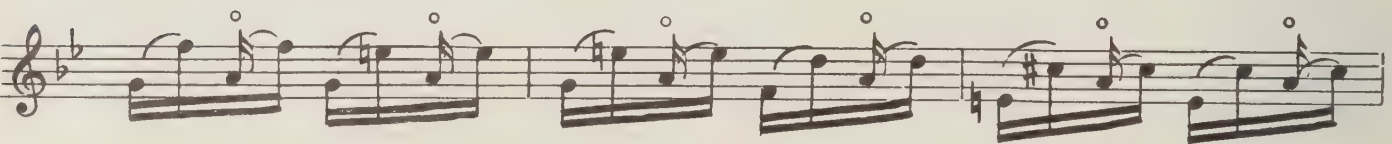


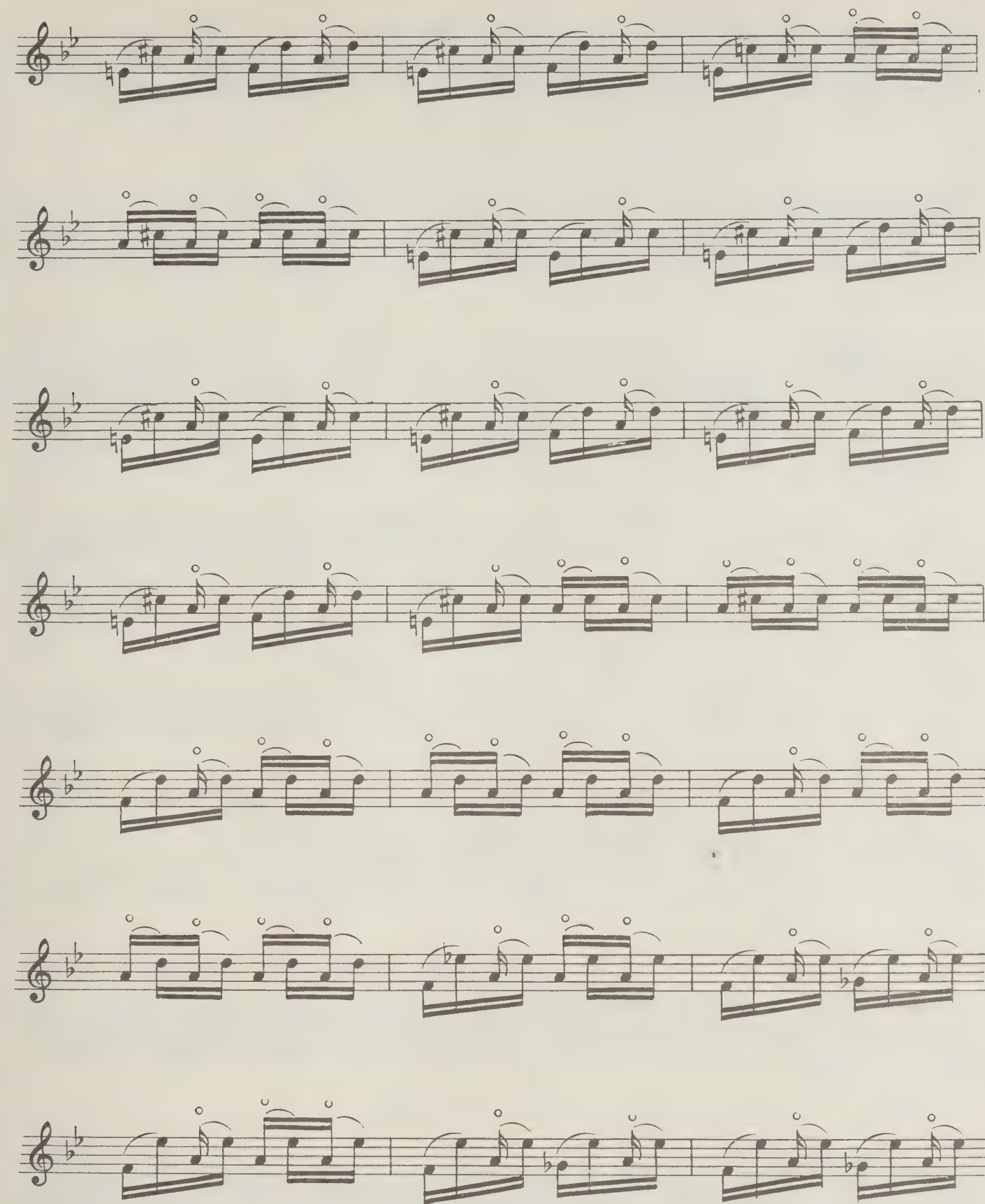


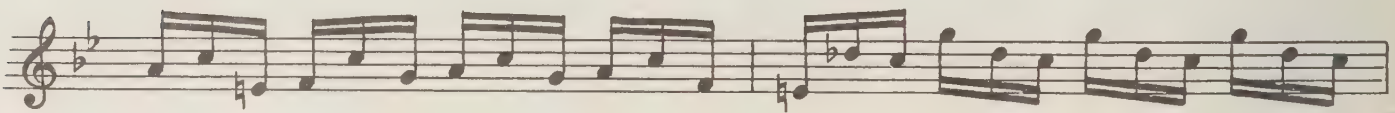
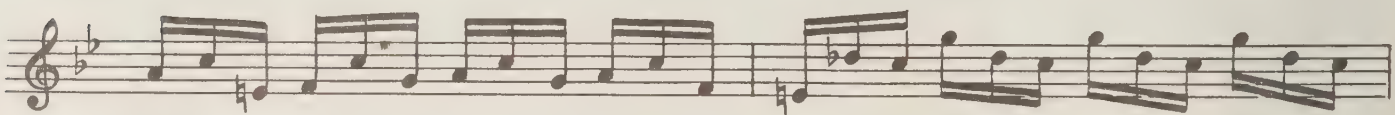
A handwritten musical score consisting of ten staves. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The first four staves feature a repeating eighth-note pattern with a circled 'o' above each measure. The fifth and sixth staves introduce triplet markings (indicated by a '3' over a bracket) and include a sharp sign (#) in the fifth measure. The seventh and eighth staves continue the triplet pattern. The ninth and tenth staves show a change in the melodic line, with a sharp sign (#) appearing in the first measure of the ninth staff. The handwriting is in dark ink on aged, slightly yellowed paper.

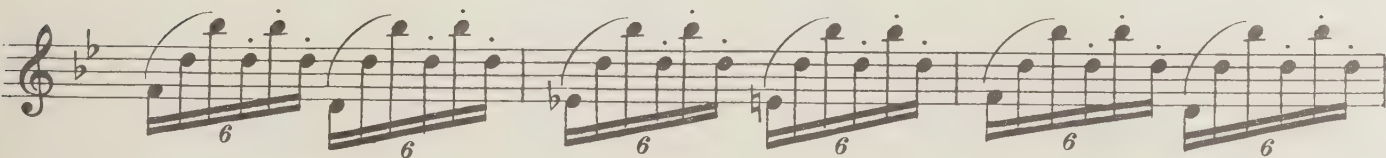
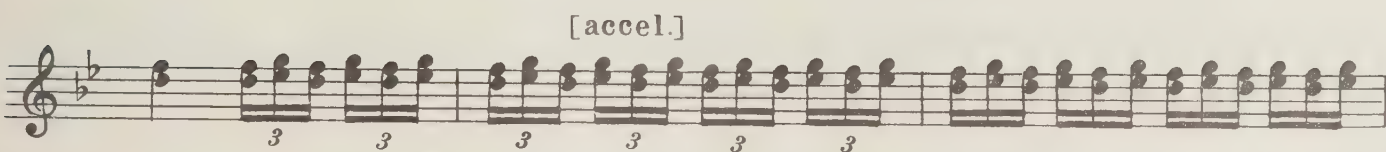












И. ЯМПОЛЬСКИЙ

ЖИЗНЕННЫЙ И ТВОРЧЕСКИЙ
ПУТЬ И. Е. ХАНДОШКИНА

Б. ДОБРОХОТОВ

СТИЛЬ И. Е. ХАНДОШКИНА

I. YAMPOLSKY

IVAN KHANDOSHKIN'S
LIFE AND WORK

B. DOBROKHOTOV

IVAN KHANDOSHKIN'S STYLE

У истоков русского скрипичного искусства стоит примечательная по самобытности и силе таланта фигура — Иван Евстафьевич Хандошкин.

Композитор с ярко выраженным национальным складом дарования, создатель первых образцов русской скрипичной литературы, блестящий скрипач, дирижер и педагог, один из первых собирателей русского фольклора — таков разносторонний круг деятельности этого замечательного художника. Его имя стоит в ряду немногих имен русских музыкантов XVIII века, ставших известными в ту пору и за пределами России.

Жизнь и творчество Хандошкина открывают завесу над плодотворной эпохой в развитии русской музыки, заложившей основы национальной музыкальной культуры.

Иван Евстафьевич Хандошкин родился в 1747 году. Место рождения его неизвестно, возможно, что он родился в Москве. Хандошкин был сыном украинца Евстафия (Остапа) Лукьяновича Хандошкина, выходца из села Большой Перевоз Полтавской губернии. Дед и прадед Хандошкина, крепостные гетмана Данила Апостола, на основании указа Петра I от 1723 года были освобождены от крепостной зависимости. Остап Лукьянович был направлен П. Д. Апостолом для обучения игре на валторне к иностранному мастеру. В 40-х годах XVIII века отец Хандошкина служил у Петра Борисовича Шереметева сначала певчим, а затем выполнял обязанности учителя игры на валторне. По церковным исповедным росписям известно, что в 1747 году — году рождения будущего скрипача — Е. Л. Хандошкину было 30 лет, а его жене Евдокии Прокопиевне — 21 год.

Начало музыкальной деятельности Хандошкина изучено не полностью. По документам известно, что в 1760 году, в возрасте тринадцати лет, он был зачислен в оркестр наследника Петра Федоровича, в

будущем императора Петра III, в качестве ученика. В гардеробной книге от 15 октября этого года записано: «Музыкантному ученику Ивану Астафьеву сделано платье суконное дикое, подкладка стамедная, пуговицы красные, да ему ж дано матрац, две подушки и одно одеяло, чулки шерстяные, платок шелковый один да карманных два; холста рубашешного 34 аршина, перчаток валенных одна пара, кровать деревянная. Вышеописанные вещи Иван Астафьев принял и расписался»¹. Учителем игры на скрипке у Хандошкина был итальянский скрипач, работавший в России, Тито Порто. В прошении Тито Порто от 1784 года указано, что он обучал семь лет трех певцов, «также для оркестра шестерых скрипачей, из коих ныне один и капельмейстер — Хандошкин»².

Следует коснуться неоднократно упоминаемого в русской литературе вопроса музыкального образования Хандошкина за границей и его обучения у прославленного Тартини. Никаких данных, которые свидетельствовали бы о поездке Хандошкина в Италию, обнаружить не удалось. До поступления музыкантским учеником в оркестр Петра III, Хандошкин по малолетству, естественно, не мог быть послан за границу, во второй же половине XVIII века такие поездки обязательно оформлялись соответствующими указами. Ни один из

¹ ЦГАДА, дворцовый отдел, оп. 446, 1760 г., д. 61567, л. 30.

² Архив дирекции императорских театров, вып. 1, отд. II, с. 166.

Из прошения неясно, от какой даты следует отсчитывать семь лет. Если от 1783 года (время выхода Тито Порто на пенсию), то получается, что Хандошкин занимался у него с 1776 года, у кого же он учился ранее? Если отсчитывать от времени организации оркестра придворного театра (1762), то получится 1755 год, когда Хандошкину было восемь лет. Вероятно, он начал учиться игре на скрипке у Тито Порто еще до поступления в придворный оркестр. Возможно, что малолетний Хандошкин обучался в Придворной капелле, дела которой ныне утрачены (примеч. Б. В. Доброхотова).

них не обнаружен в архивах. Таким образом, упоминание о пребывании Хандошкина за границей следует отнести к числу многочисленных легенд, связанных с его именем.

После смерти Петра III Екатерина II в июле и августе 1762 года издала указы, определяющие дальнейшую судьбу лиц, входивших в придворный штат при покойном императоре. Из учеников-скрипачей на службу в придворный театр был зачислен только один Иван Хандошкин. Ему было назначено жалование 80 рублей (вдвое больше, чем всем остальным ученикам). Таким образом, служба в придворном театре началась у Хандошкина с 1 июля 1762 года.

В 1764 году президент Академии художеств И. И. Бецкой решил организовать при Академии школьный театр. Для этого нужно было подготовить из воспитанников Академии актеров, певцов, танцовщиков, исполнителей на клавикордах, оркестрантов. В этом же году семнадцатилетний Хандошкин становится в музыкальных классах Академии художеств первым преподавателем игры на скрипке. У него было двенадцать учеников. Сохранились списки учеников, которым были выданы инструменты. Среди этих учеников-скрипачей встречаем имя Феодосия Щедрина, будущего известного скульптора. Однако Хандошкин проработал в Академии недолго, меньше года. Это видно по его прошению, поданному в Академию художеств, в котором указывалось, что ему за обучение двенадцати учеников было назначено вознаграждение в сумме 150 рублей в год, из которых за время с 15 марта по 1 октября он получил только 10 рублей. Хандошкин просил Совет Академии наконец уплатить ему причитающееся жалование³.

Столь кратковременно продолжавшаяся педагогическая работа Хандошкина, прерванная по невыясненным причинам, продолжалась в Вольном театре К. Книппера. Об этом можно судить по высказываниям крупнейшего артиста той поры И. А. Дмитревского. Говоря об успехах питомцев театра Книппера и упоминая об их учителях, Дмитревский на первом месте называет имя Хандошкина⁴.

В начале 80-х годов Хандошкин находился на службе в качестве камер-музыканта и капельмейстера придворного балльного оркестра⁵, давал концерты «На немецком театре»⁶, и уже издавались его сочинения. В 1783 году Хандошкин вместе с «первым придворным актером» И. А. Дмитревским принимал в казну Вольный театр Книппера. Все это свидетельствует о признании в его лице крупного музыканта. Об этом же говорит и получаемое им жалование: 1100 рублей, кроме квартиры и дровяных, — оклад значительный по тому времени, особенно для русского музыканта⁷.

Об артистической известности Хандошкина в эти годы свидетельствует избрание его почетным членом петербургского музыкального клуба, игравшего большую роль в жизни столицы. Членами клуба были представители разных профессий: писатели, поэты, артисты, композиторы, но все они профессионально или «аматерски», любительно отдавали дань музыке.

Музыкальный клуб был предтечей будущего филармонического общества, появившегося в России позднее. В задачи этой организации входило проведение еженедельных концертов с участием известных виртуозов, в том числе и иностранных гастролеров. Клуб имел оркестр из «отборных музыкантов», в нем выступали видные певцы и певицы⁸.

Петербургский музыкальный клуб играл большую роль не только в концертной, но и в общественной жизни столицы. В нем собирався цвет тогдашней интеллигенции, люди самых передовых, подчас радикальных взглядов. То, что Хандошкин был его членом, весьма примечательно, особенно если представить круг людей, с которыми он постоянно дружески общался: поэт и

⁵ В России во время царствования Екатерины II существовало два придворных оркестра: один — «камерный» — включал пятьдесят семь музыкантов и преимущественно обслуживал оперные спектакли и концерты, другой — «балльный» — из тридцати человек играл на маскарадах, балах и балетных спектаклях. В ответственных случаях оба оркестра объединялись, а иной раз даже приглашались дополнительно музыканты из кадетского корпуса и петербургских полков. Известен случай, когда в 1770 году на маскараде, в котором играл этот сводный оркестр, было занято 160 музыкантов!

⁶ «С.-Петербургские ведомости», 1780, № 19, 20, 23.

⁷ Архив дирекции императорских театров, вып. 1, отд. III, с. 130. Композитор и профессор Академии Е. И. Фомин получал только 600 руб. (там же, с. 129).

⁸ Георги И. Г. Описание столичного города Санкт-Петербурга, ч. 2. Спб., 1794, с. 631—632.

³ См.: Дело о зарплате придворному музыканту Ивану Хандошкину за обучение академических учеников на скрипке. ЦГИА, ф. 789, 1765 г., оп. 1, д. 48, л. 1.

⁴ ЦГИА, ф. 758, 1779 г., оп. 20, д. 211, л. 115.

писатель С. Н. Глинка, знаток русской народной песни П. Л. Вельяминов, отец четырех декабристов А. Ф. Бестужев, семья крупнейшего скульптора М. И. Козловского, один из передовых людей эпохи П. И. Пнин, поэт, автор текстов многих песен П. М. Карабанов, один из крупнейших деятелей двора Екатерины Г. А. Потемкин, президент Академии художеств А. С. Строганов, учитель Хандошкина Тито Порто, возможно Н. А. Львов, Е. И. Фомин, Д. С. Бортнянский и И. А. Крылов.

В 1784 году Хандошкин вместе с балетмейстером Анджелини и композитором балетной музыки Каноббио принимал непосредственное участие в работе с придворной балетной труппой, занимая должность ее репетитора и дирижера балетных спектаклей. Существуют сведения и о том, что Хандошкин был «сочинителем балетов» при дворе⁹.

В 1785 году происходит существенное изменение судьбы Хандошкина. Светлейший кн. Г. А. Потемкин задумал организовать в Екатеринославе «Музыкальную академию». Потемкин был любителем музыки и народной песни. Сохранившиеся документы о капелле Потемкина свидетельствуют о его музыкальных мероприятиях. Он принимал участие в придворных концертах, устройстве маскарадов, спектаклей, приемов. Важное место музыка занимала в домашнем быту Потемкина.

Большой любитель различных начинаний, Потемкин неоднократно выдвигал проекты учреждения различных музыкальных учебных заведений, сначала в г. Вознесенске около г. Николаева, затем в Кременчуге и Екатеринославе. 5 октября 1784 года, после того, как Потемкину пришлось отказаться от создания музыкального училища в Кременчуге, он возбудил ходатайство перед Екатериной II об основании в Екатеринославе «Академии наук и художеств», «определяя на содержание всю капитальную сумму, что прежде на училище кременчугское поступила...»¹⁰ На это по-

следовал «высочайший указ» об основании университета, «в котором не только науки, но и искусства преподаваемы быть должны», с поручением Потемкину представить «штат и положение сему университету с планом и сметами для построения оного»¹¹.

С этого началось осуществление идеи Потемкина, преследовавшей, видимо, не только культурно-художественные, но и определенные политические цели. В одном из докладов Екатерине II по поводу организации екатеринославского университета Потемкин писал: «По соседству Польши, Греции, земель Валахских и молдавских и народов иллирических множество притечет юношества, которые возвратятся с неизгладимой благодарностью и привязанностью к России»¹².

Получив одобрение Екатерины II, Потемкин привлек в качестве «начальника Музыкальной академии» Хандошкина, видимо, увлекшись его блестящей игрой. Добившись от Екатерины II освобождения Хандошкина от придворной службы, Потемкин 20 февраля 1785 года писал генерал-прокурору А. А. Вяземскому: «Ее императорское величество соизволила двора ее императорского величества камер-музыканта Ивана Хандошкина уволить к определению в Екатеринославский университет с награждением чина придворного мундшенка, о чем и дано от меня знать учрежденному над зрелищами и музыкой комитету»¹³. По указу Екатерины II Хандошкину было назначено «производить по смерти его половинное жалование против того, что он получал доньше»¹⁴.

В последующие годы продолжают мероприятия по организации университета. В октябре 1786 года Потемкин представил на утверждение проекты строений университета «купно с академиею музыкальной или консерваторией»¹⁵. В августе 1787 года Потемкин подписывает контракт с итальян-

⁹ Архив ИРЛИ, коллекция Дашкова П. Я. Рукописи Одоевского В. Ф. Энциклопедический лексикон (музыкальный отдел и др.), 1837—1839. На страницах 130—134 этого тома наклеены листки с записями Одоевского о Хандошкине. В дальнейшем изложении — Записи В. Ф. Одоевского о Хандошкине.

¹⁰ Об училище Екатеринославском. Донесения кн. Потемкина-Таврического по управлению вверенными ему губерниями. ЦГАДА, госразряд XVI, д. 798, л. 131.

¹¹ Высочайшие указы и рескрипты имп. Екатерины II кн. Потемкину-Таврическому по управлению вверенными ему губерниями. ЦГАДА, госразряд XVI, д. 798, л. 132.

¹² Об училище Екатеринославском. Донесение Потемкина от 1786 года. ЦГАДА, госразряд XVI, д. 799, л. 35.

¹³ ЦГАДА, госразряд XVI, д. 799, л. 159. Чин мундшенка приравнялся к чину капитана.

¹⁴ ЦГИА, ф. 468, 1785 г., оп. 1, ч. 2 (302/1343), д. 3900, л. 71. Исходя из оклада в 1100 рублей пенсия Хандошкину была назначена в сумме 550 рублей.

¹⁵ ЦГАДА, госразряд XVI, д. 799, л. 40.

янем Даль Окко на преподавание последних игры на клавесине и сольфеджио, а в марте 1790 со скрипачом Лючиано Джольо. Мероприятия по организации Академии были прерваны со смертью Потемкина.

Тем временем Хандошкин, направившийся было на юг, из-за эпидемии холеры, свирепствовавшей в тех краях, осел в Москве, где жил сначала «в приходе девяти мучеников в доме г. Некрасова»¹⁶, а позднее у Тверских ворот, «против Страстного монастыря в доме капитанши Натальи Григорьевой»¹⁷.

Находясь в Москве, Хандошкин принимает деятельное участие в концертной жизни города. Он еженедельно выступает по четвергам в Благородном клубе, руководя выступлениями его оркестра.

В Екатеринослав Хандошкин не выезжал и к делам «Музыкальной академии» никакого отношения не имел. Отстранение его от этих дел объясняется тем, что придворный композитор Сартти, бывший хитрым и ловким царедворцем, сумел, вероятно, оттеснить Хандошкина с занимаемой им должности, и в 1791 (или 1792) году был официально назначен директором Екатеринославской академии (хотя учреждение это фактически так и не было открыто).

Около 1789 года Хандошкин переехал из Москвы в Петербург, где жил «в третьей части екатерининского канала в угольном деревянном доме полковника г. Андреевского»¹⁸. Живя на пенсии, Хандошкин принимал живейшее участие в концертной жизни Петербурга. Его талант высоко ценили современники, называвшие гениального скрипача «наш Орфей»¹⁹. О широкой известности Хандошкина говорит и сборник лирических стихов С. Н. Глинки «Славному Хандошкину или торжество дарований и чувства»²⁰. В эти годы его имя приводится в числе немногих имен выдающихся русских музыкантов и художников, проживающих в Петербурге²¹. Хандошкин

выступает в качестве исполнителя при дворе Павла I²², принимает участие в музыкальных вечерах Сергея Саввича Яковлева, сына известного богача и промышленника Саввы Яковлева²³. Однако в Петербурге Хандошкин прожил недолго и вновь вернулся в Москву. Там в 1801—1802 годах он давал уроки игры на скрипке.

Портрета Хандошкина не сохранилось. Единственное описание его внешнего облика дано в записях В. Ф. Одоевского: «Не был пьяница. Росту среднего, плотного, красивой наружности, глаза большие, парик носил». И еще одно, несколько неожиданное для виртуоза-скрипача примечание: «Пальцы у Хандошкина были толстые».

Умер Хандошкин в Петербурге 18 марта 1804 года, «прийдя в кабинет за пенсионом»²⁴, 57 лет от роду²⁵. В некрологе, посвященном ему, писали: «В прошедшем месяце умер славный российский музыкант Хандошкин»²⁶. Вдове его «Елизавете Хандошкиной, оставшейся с сыном в бедности», было высочайше повелено «производить по смерти половину того пенсиона, который получал умерший муж ея»²⁷.

* *
*

Популярнейший русский инструментальный исполнитель своего времени, Хандошкин поражал соотечественников и заезжих иностранцев виртуозной игрой на скрипке. Его известность выходила далеко за пределы обеих русских столиц. По отзывам современников, блеском техники он затмевал таких европейских знаменитостей, как Виотти, Лолли, Местрино, Джорновики.

В особенности славился Хандошкин неподражаемым исполнением русских народных песен. Слава «первого сочинителя и игрока русских песен» указывает на то, что народная песня занимала главенствующее место в его исполнительской практи-

¹⁶ «Московские ведомости», 1786, № 89. Объявления.

¹⁷ «Московские ведомости», 1787, № 16. Разные известия.

¹⁸ «С.-Петербургские ведомости», 1790, № 71, с. 1158.

¹⁹ Хвостов Д. И. Полн. собр. соч., т. V. СПб., 1835, с. 330. «Музыканту Хандошкину» (1792).

²⁰ См.: «Московские ведомости», 1800, № 67, с. 1516.

²¹ См.: J. G. Gregori. Versuch einer Beschreibung der Russische Kaiserliche Residenzstadt St. Petersburg. Riga, 1793, s. 333.

²² Записи В. Ф. Одоевского о Хандошкине.

²³ Там же.

²⁴ Там же.

²⁵ «Придворный отставной мундшенек Иван Евстафьев Хандошкин, возраст 57, причина смерти — паралич. Отпевал Федор, протоиерей Казанского собора, 19 марта 1804 года». Выписка из метрической книги погребений Волкова кладбища в Петербурге. ГИАЛО, ф. 879, д. 46, св. 13, л. 80.

²⁶ «Северный вестник», кн. II, 1804, с. 135.

²⁷ ЦГИА, ф. 468, 1804 г., оп. 1343, д. 3921, л. 285.

ке. В конце XVIII века интерес к народному творчеству проявлялся не только в широких слоях провинциального и столичного общества, но отчасти и в придворном кругу.

«Первое место в исполнении Хандошкина бесспорно занимала народность, тот лиризм и та сердечная теплота, которые столь свойственны русской музыке»²⁸. В его игре современники отмечали характерно-русскую национальную черту, которая впоследствии была так образно выражена Пушкиным: «то разгулье удалое, то сердечная тоска». Выразительность исполнения этого гениального скрипача была настолько велика, что «слушая Адажио Хандошкина, никто не в силах был удержаться от слез», а ритмическая сила такова, что при «неописуемо смелых скачках и пассажах, какие он с истинно русской удалью исполнял на своей скрипке, так ноги слушателей и слушательниц сами собой начинали невольно подпрыгивать»²⁹.

Хандошкин широко использовал игру на одной басовой струне³⁰. Об этом говорят многие его произведения, имеющие пометку «sorga uia corda». Что же касается использования приема расстройки или скордатуры³¹, то она была, видимо, настолько присуща Хандошкину, что после его смерти, характеризуя политическое состояние европейских дел, современники писали: «...вся Европа, как Хандошкина скрипка на разладе»³². О громадном мастерстве, с каким Хандошкин владел приемом скордатуры, свидетельствует случай, когда он на вечере у С. С. Яковлева импровизировал шестнадцать вариаций с

труднейшей настройкой скрипки: sol, si, re, sol³³. Широкое использование Хандошкиным приема скордатуры характерно для связей его исполнительских приемов с искусством народных скрипачей³⁴.

Хандошкин обладал замечательным даром импровизации. Он «импровизировал по целым сонатам» и выходил победителем из труднейших состязаний с иностранными виртуозами, играя с ними «импровизации перед Потемкиным»³⁵. Импровизационность — характерная черта исполнительского искусства Хандошкина — наложила отпечаток на все его композиторское творчество, найдя отражение не только в форме и фактуре его произведений, но и в часто встречающихся в них специальных указаниях, предусматривающих свободную импровизацию исполнителя.

Виртуозность техники Хандошкин сохранил до последних лет жизни «и на сем возрасте играл арпеджио коротеньким Тартиниевским смычком»³⁶. Последнее указывает на то, что Хандошкин применял смычок конструкции Тартини (короче появившегося уже в конце XVIII века Туртовского смычка), с прямой тростью и канелировкой — продольными вырезами в месте держания смычка для большего удобства играющего.

Исполнительская деятельность Хандошкина была связана не только с придворно-аристократическим музицированием, но и с игрой в более широких кругах слушателей. Он давал концерты в театральных залах того времени и в учебных заведениях. С. Н. Глинка, описывая годы учения в сухопутном шляхетском корпусе, упоминает Хандошкина в числе «тогдашних виртуозов», приглашавшихся для «увеселения нас концертами»³⁷.

Мы встречаем Хандошкина в числе участников домашних любительских спек-

²⁸ Арнольд Ю. Возможно ли в музыкальном искусстве установление характеристически-самостоятельной русской национальной школы и на каких данных должна таковая основываться? — «Баян», 1888, № 17, с. 150.

²⁹ Там же, с. 150. Записано со слов известного мецената П. И. Юшкова, неоднократно слышавшего игру Хандошкина.

³⁰ Черлицкий Н. К. Музыкальное руководство для артистов и любителей музыки. СПб., 1852, с. 42.

³¹ Скордатура — неоднократные изменения строя скрипки в соответствии с тональностью исполняемой пьесы. Благодаря этому приему скрипач получает возможность извлекать из своего инструмента такие сочетания звуков и аккордов, которые при нормальном строе извлечь невозможно.

³² Письмо гр. Ф. В. Ростопчина к кн. Н. Д. Цицианову от 17 января 1866 года. См.: «Деятельный век». Исторический сборник, издаваемый Петром Бартевым, кн. 2. 1872, с. 108.

³³ Записи В. Ф. Одоевского о Хандошкине.

Об использовании Хандошкиным приема «расстройки» говорится во многих современных ему газетных объявлениях, например: «В четверток 12 числа сего месяца на здешнем немецком театре дан будет музыкальный концерт, в котором г. Хандошкин играть будет на расстроенной скрипке» («Спб. ведомости», 1780, № 20, с. 246).

³⁴ Хотя современники часто говорят об использовании Хандошкиным скордатуры, ни в одном дошедшем до нас его произведении (печатном или рукописном) нет ни малейшего намека на применение этого приема (примеч. Б. В. Доброхотова).

³⁵ Записи В. Ф. Одоевского о Хандошкине.

³⁶ Там же.

³⁷ Глинка С. Н. Записки. СПб., 1895, с. 117.

таклей. Кн. И. М. Долгорукий, игравший в одном из таких спектаклей роль Альмавивы в опере «Севильский цирюльник» Паизиелло, рассказывает, что «спел довольно исправно свою арию, которую вторил мне на скрипке известной Хандошкин»³⁸.

Имеются сведения о том, что русские песни Хандошкин разыгрывал не только при дворе и в домах знати, но и на площадях. Последнее следует понимать, как непосредственное участие Хандошкина в качестве исполнителя в народных гуляньях и празднествах.

Вероятно, Хандошкин собирал народные песни, как и его современник — известный композитор И. А. Козловский. Последний, по словам очевидцев, нередко «бродил в народе, по харчевням и кабакам и прислушивался к народным песням. На площадях ловил мужиков и баб и заставлял их петь у возов или у ларей торговцев»³⁹.

Хандошкин обладал разнообразными дарованиями. Кроме игры на скрипке он проявил себя как дирижер, педагог, композитор. Сохранились сведения о громадном успехе, которым пользовался в Петербурге оркестр, игравший под его управлением⁴⁰. В течение всей своей музыкальной деятельности он занимался педагогикой. Как уже указывалось, Хандошкин в 1764 году преподавал в инструментальных классах Академии художеств, где у него было двенадцать учеников. Преподавал он и в театре К. Книппера. Судя по реестру воспитанников этого театра, подписанному Хандошкиным, у него учились игре на скрипке: А. И. Бобров, И. В. Колесин, А. И. Соколов, П. А. Смирнов, Г. Н. Теплов. Каталог нотной библиотеки театра показывает, что в нее входили произведения Баха, Гайдна, Боккерини, Пуньяни, Тартини, Станица⁴¹. Вел педагогическую

работу Хандошкин и при Театральной дирекции. Из учеников Хандошкина по придворному оркестру получил известность И. Ф. Яблочкин — видный скрипач и композитор⁴². В 1801—1802 годах Хандошкин учил в Москве игре на скрипке П. И. Бибикова⁴³. Имена многих других учеников Хандошкина нам пока неизвестны.

* * *

Хандошкин был не только замечательным исполнителем, но и самобытным композитором инструментальной музыки, автором многочисленных скрипичных произведений, а также сочинений для оркестра.

Однако изучение творчества Хандошкина затруднялось тем, что многие его сочинения до недавнего времени не были обнаружены. В настоящее время изучение сохранившихся в единичных экземплярах изданных произведений и рукописей Хандошкина позволяет более полно, чем это представлялось ранее, уяснить значение его композиторской деятельности.

Из собранных материалов становится понятным значение Хандошкина, как единственного пока известного нам русского композитора XVIII века, посвятившего себя исключительно творчеству в области чистой инструментальной музыки. Интересы других крупных мастеров этого периода истории русской музыки в основном были направлены в сферу оперного жанра⁴⁴.

Для Хандошкина — «играющего на скрипке композитора» — исполнительское искусство явилось средством реализации его творческих композиторских устремлений. Основной сферой этих устремлений была скрипичная музыка. В ней со всей полнотой и разнообразием раскрывается самобытный мелодический талант Хандошкина, его фантазия и блестящая техническая выдумка.

Композиторское творчество Хандошкина, связанное с народными традициями

³⁸ Долгорукий И. М. Повесть о рождении моем, происхождении и всей жизни, написанная мной самим и начатая в Москве 1788 года в августе месяце на 25 году от рождения моего <...> Пг., 1916, с. 69. Описываемый спектакль был дан в 1785 году в Царском селе в доме генеральши Бороздиной.

³⁹ Трубицын Н. А. О народной поэзии в общественном и литературном обиходе первой трети XIX века. СПб., 1912, с. 38.

⁴⁰ См.: Липаев И. В. Оркестровые музыканты. Исторические и бытовые очерки. СПб., 1904, с. 81.

⁴¹ См.: Фесечко Г. Иван Евстафьевич Хандошкин. Л., 1972, с. 26—27.

⁴² Иван Федорович Яблочкин (1762—1848) — предок народной артистки СССР А. А. Яблочко-иной.

⁴³ См.: Письма к Н. И. Соймоновой от разных лиц. МГОА, 5 отд., оп. 1870, св. I, сд. хр. 3, л. 129.

⁴⁴ Кроме опер многие композиторы писали также музыку для хора а cappella (примеч. Б. В. Доброхотова).

игры на скрипке, с инструментальным преломлением народной песни, нашло свое художественное претворение в созданном им жанре скрипичной музыки — «Русской песне с вариациями» и в самобытной национальной трактовке циклической формы инструментальной музыки — сонаты.

Громадное количество «Русских песен с вариациями» Хандошкина дает представление о размахе его творческой инициативы в этом жанре скрипичной музыки XVIII века⁴⁵. В вариациях Хандошкина получили своеобразное преломление принципы народно-песенной куплетности. Обилие вариационных циклов с сопровождением другого струнного инструмента (вторая скрипка, альт, бас) указывает на народно-бытовые истоки его скрипичного искусства.

Вариационные циклы Хандошкина впервые выявляют национальные особенности русского скрипичного стиля, основанного на широкой напевности. В песенных вариациях Хандошкин предстает перед нами как создатель русской инструментальной кантилены лирико-элегического склада, достигшей позже своего высшего развития в творчестве П. И. Чайковского.

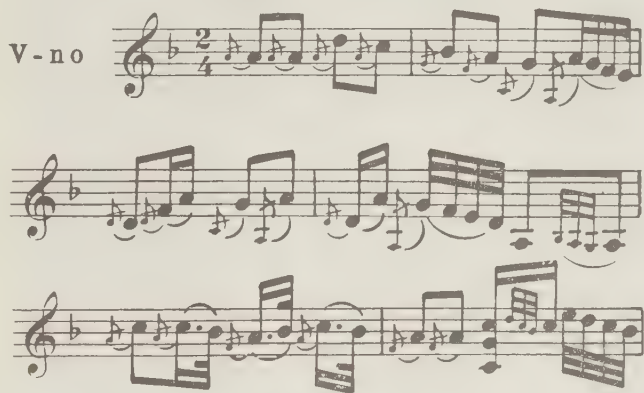
Яркий импровизаторский талант и тонкое чутье инструментального тембра, присущие Хандошкину, приносят в его «песенные вариации» большую свежесть и оригинальность колорита. Благодаря искусному распределению голосов, противопоставлению и сочетанию различных скрипичных регистров, он добивается в своих песенных вариациях для двух скрипок поразительной экспрессии, сочности и колоритности звучания, воспринимаемого слушателем как звучание небольшого инструментального ансамбля.

Инструментальная фактура вариаций отличается богатством применяемых технических приемов скрипичной игры и ритмической изобретательностью. Привлекает внимание необычное для XVIII века широкое применение колористических средств скрипичной игры. Здесь у Хандошкина много «прозрений» в будущее.

Импровизационный стиль исполнения Хандошкина нашел отражение в богатстве

и своеобразии орнаментики. Прекрасным образцом его орнаментики, напоминающим об изумительном узорчатом искусстве народных вышивок и резьбы, является изложение песенной темы в вариациях «Дорогая моя гостейка». Подчеркивая своеобразие этого очаровательного напева, Хандошкин излагает тему, окружая ее тончайшим узором форшлагов — прием, идущий от народной музыкальной практики игры на духовых и смычковых инструментах.

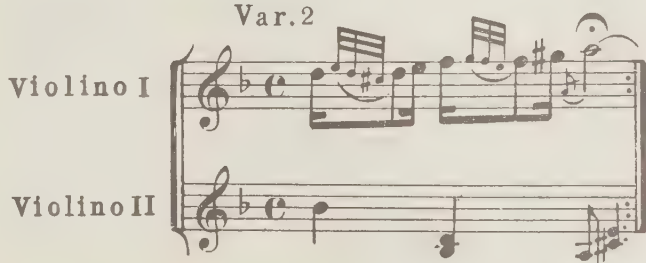
Adagio



Примером виртуозного мастерства могут служить каденции, которыми Хандошкин заканчивает каждую из вариаций песни «Взвейся выше, понесися, сизокрылый голубок»:

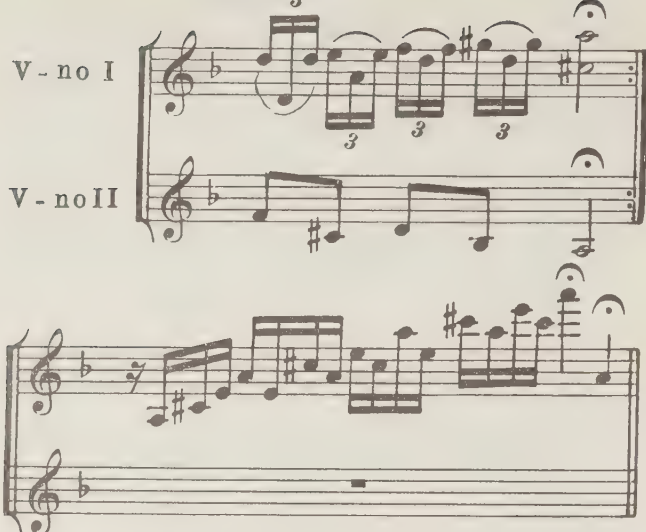
a)

Var. 2



⁴⁵ До нас дошло сорок два бесспорно подлинных вариационных цикла Хандошкина; из них один сборник вышел без указания опуса (1783), три помечены опусами 1, 2, 4 и два сохранились в рукописях (примеч. Б. В. Доброхотова).

6)

Var. 3 *3*

Небезынтересно указать на проникновение в песенно-вариационную орнаментiku Хандошкина интонаций и ритмических оборотов, родственных цыганскому фольклору, особенно в вариациях быстрого темпа (в последней четверти XVIII века в России искусство цыган — певцов и гитаристов — пользовалось широкой популярностью).

Вариации Хандошкина представляют большие технические трудности и для современных скрипачей, свидетельствуя о его громадном виртуозном мастерстве. Неудивительно, что современники говорили Хандошкину, что «его песен играть нельзя»⁴⁶. В особенности высоко развита у Хандошкина техника двойных нот и аккордов. Не менее интересна техника смычка. В его вариациях мы находим тонко дифференцированные штрихи, разнообразное применение летучих штрихов и стаккато, что редко встречается в практике скрипичной игры XVIII века. Разнообразие штрихов связано с исключительным ритмическим богатством музыки Хандошкина: оно подчинено не внешним техническим приемам виртуоза, а проистекает из самого музыкального содержания.

«Русские песни с вариациями» Хандошкина — это наиболее содержательное и совершенное из всего того, что создано было русскими композиторами XVIII века в области инструментальной музыки. Они сыграли важную роль в развитии русского вариационного стиля, послужив образца-

ми для позднейших фортепианных и гитарных вариаций на русские песни.

Отметим, что вариации, созданные Хандошкиным, становились важнейшим педагогическим пособием той поры. Об этом свидетельствует факт помещения в русском издании скрипичной школы Роде, Бальота (Байо), Крейцера (Спб., 1812) добавления, состоящего «из употребительных новейших «Русских песен с вариациями» различных авторов. В это добавление вошли четыре цикла Хандошкина: «Как по мосту, мосту», «По горам», «Во поле береза стояла», «Ах, что ж ты, голубчик, не весел сидишь». Подбор этих циклов показывает, что из произведений Хандошкина русская скрипичная педагогика той поры считала наиболее важным, доступным и полезным для обучения учащихся.

Тематизм вариаций Хандошкина своеобразен. Народный напев редко дается им в соответствии с песенными сборниками его времени. Хандошкин либо использует другие напевы, бытовавшие в народе, либо уже в первом изложении, в соответствии с возможностями скрипки, видоизменяет его. Некоторые мелодии разработанных им русских песен отсутствуют в песенных сборниках XVIII века. По-видимому, они впервые записаны Хандошкиным. Его вариационные циклы дают нам основание видеть в нем одного из первых композиторов, широко использовавших в своей инструментальной музыке материал русского фольклора.

Чрезвычайно интересно свидетельство современника и почитателя таланта Хандошкина писателя С. Н. Глинки. Приведем его: «Скрыпач и виртуоз наш Хандошкин был еще жив, когда появилась первая Русская песня Кашина. Кашин, — говорил он, — хочет перебить мои песни: не боюсь — фортепианам трудно перебить скрыпку, но он с своим добром далеко пойдет!»⁴⁷

Важное место в развитии русского национального стиля, наряду с клавирами сонатами Бортнянского, занимают скрипичные сонаты Хандошкина⁴⁸. Отметим различие в художественной направленности

⁴⁷ Глинка С. Н. Память Д. Н. Кашины. — «Русский вестник», 1842, № 1, с. 12—14.

⁴⁸ В. Ф. Одоевский упоминает в своих записях о двенадцати сонатах Хандошкина. В настоящее время известны лишь четыре сонаты: три для скрипки соло и одна для скрипки с басом.

⁴⁶ Записи В. Ф. Одоевского о Хандошкине.

сти камерно-инструментального творчества этих двух крупнейших русских композиторов инструментальной музыки XVIII века. Бортнянский в своих инструментальных произведениях тяготеет больше к изящной камерности, обусловленной эстетическими требованиями замкнутого придворно-аристократического круга. Для этого типа музицирования характерным было камерное звучание в небольшом по размеру помещении. Хандошкин — исполнитель и композитор — был связан с более широкими демократическими кругами слушателей. Отсюда иная направленность его исполнительского стиля, импровизационность и блестящая концертность изложения, а главное — богатое использование народно-песенного творчества.

Следует опровергнуть, как необоснованное, мнение Финдейзена о том, что «более крупные формы (соната) Хандошкину были, по-видимому, не по плечу»⁴⁹. В скрипичных сонатах он самостоятельно и разносторонне раскрывает этот жанр инструментальной музыки.

Обращает на себя внимание разнообразная манера изложения сонат: для скрипки соло, для скрипки с басом. Различная манера изложения повлияла и на особенности их скрипичной фактуры.

Тематически сонаты Хандошкина не связаны непосредственно с фольклором. Однако широкая напевность кантиленных частей, мягкость и задушевность музыки, несомненно, возникли в результате плодотворных народных влияний.

В сонатах для скрипки соло ор. 3 Хандошкина подчеркнуты выразительные и технические средства скрипки как сольного инструмента, не опирающегося на сопровождение. По тематизму и методам развития они вполне самостоятельны и отличаются широтой и содержательностью замысла.

В единственной сохранившейся рукописной сонате Хандошкина для скрипки и баса с новой стороны раскрывается импровизационная сторона его творчества. Соната состоит из *Adagio* для скрипки и баса, непосредственно переходящего во вторую часть — *каприччио* для скрипки соло. Это единственное произведение подобной оригинальной формы в скрипичной литературе. Возможно, что это запись одной из тех сонат, которые так часто, по словам Одоевского, импровизировал Хандошкин.

Окидывая взглядом композиторское творчество Хандошкина, мы видим в нем проявление самобытной личности русского художника, своеобразие музыкального мышления которого связано с национальной трактовкой скрипки. Глубоко русский композитор, он избегал проторенных путей, сложившихся в западноевропейской музыке второй половины XVIII века. Опираясь на художественные традиции народного искусства, развивая и обогащая скрипичную технику, Хандошкин создал законченные образцы русской скрипичной музыки XVIII века. Его с полным основанием можно считать родоначальником русской скрипичной литературы и сольно-концертного инструментального стиля.

И. М. Ямпольский

⁴⁹ Финдейзен Н. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века, т. 2. М.—Л., 1929, с. 344.

Важнейшие особенности стиля Хандошкина связаны, прежде всего, с поразительной «скрипичностью» его музыки. Конечно, как всякое художественное явление, произведения Хандошкина можно анализировать, но познать их можно только в звучании того инструмента, для которого они предназначались.

В наследие Хандошкина входят произведения только двух жанров — вариации на темы русских песен и сонаты, причем вариационные циклы по количеству явно преобладают. Исполнением своих вариаций Хандошкин, по словам современников, производил исключительное впечатление на слушателей. Обладая блестящей фантазией, он мог импровизировать крупные сочинения вариационного характера. К сожалению, была издана лишь небольшая часть его произведений.

Из четырех опубликованных сборников созданного им скрипичного жанра — «Русские песни с вариациями» — при жизни Хандошкина вышли только три: издание 1783 года, опусы I (1793) и 2 (1796). Опус 4, по-видимому, составлен издателем по рукописям Хандошкина после его смерти. В рукописи осталось два его сборника.

Каковы отличительные особенности стиля этих вариаций? Прежде всего — характер тематизма. Кроме старинных русских народных песен использованы и песни, сочиненные в народном духе самим Хандошкиным или современными ему авторами. Во всяком случае, в песенных сборниках XVIII века их мелодии отсутствуют.

Отметим, что если в песенных сборниках XVIII века песни записывались с подтекстованными нотами (Трутовский, Прач, Герстенберг и Дитмар), а в других случаях (Чулков) приводились лишь тексты песен, то Хандошкин, обращаясь к народной песне, записывал только мелодию, которая и становилась основой его вариационных циклов.

В ряде случаев («Ах, что ж ты, голубчик, не весел сидишь», «Молодка, молодка молодая», «Дорогая моя гостейка») Хандошкин писал вариации на два разных напева одноименной песни. Нередко тема уже в первом проведении дается в сильно измененном виде. «Работая над материалом народной песни, — отмечает О. Е. Левашева, — Хандошкин свободно трактует народную тему, стараясь придать ей новый поэтический облик. Такой творческий подход нередко проявляется у него даже в самой теме, которую он по-своему «распевает» и мелодически обогащает...»¹ В подобных случаях, а они очень часты у Хандошкина, тема как бы выносится за скобки и цикл прямо начинается с вариаций, из которых первая обычно наиболее близка к народному прообразу. В то же время основные очертания темы сквозят во всех вариациях. Создается нечто подобное вариационному циклу Ф. Куперена «Les Folies françoises ou les Dominos», в котором широко известная тема этого танца не появляется в начале цикла, хотя ее гармонические устои прослушиваются очень отчетливо.

В строении цикла, при кажущейся на первый взгляд однотипности фигурационного развития, прослеживаются различные закономерности. Иногда наибольшая близость к теме ощущается не в начале, а в конце цикла. Он дается как бы обращенно, стремится не от темы, а к теме. В некоторых циклах четные и нечетные вариации образуют пару, контрастирующую по характеру.

В цикле на тему песни «Дорогая ты моя матушка» все вариации по интонационному строю близки к теме. Цифры, обозначающие порядок вариаций, в цикле отсутствуют. В вариациях «Дорогая моя

¹ Левашева О. Е. Русская музыка в конце XVIII века и ее основные жанры. — В кн.: История русской музыки, т. I. М., 1972, с. 205.

гостейка» тема повторяется несколько раз, отчего образуется подобие рондообразности. В вариациях на тему необозначенной песни («Козачок») после появления ряда вариаций в одноименном миноре цифры, указывающие порядок следования вариаций, исчезают, и музыка течет довольно свободно, непринужденно, вплоть до появления следующей мажорной группы вариаций.

Масштабы вариационных циклов Хандошкина различны, от сжатых и лаконичных, включающих всего четыре вариации, до больших, развернутых композиций, в которых число вариаций достигает сорока.

В изложении вариаций встречаются неожиданные для своего времени приемы. Например, в одной из вариаций на тему песни «Молодка, молодка молодая» Хандошкин вводит в распевном мелодическом движении децимы. Еще более широкую, почти выходящую за пределы нормальной руки скрипача растяжку применяет он в вариации четвертой цикла «Как по мосту, мосту»:



Довольно широко используется стаккато как вверх, так и вниз смычком. При исполнении стаккато вниз смычком образуется очень сложный переход на следующий «низкий» звук. Но, вероятно, преодоление непривычных трудностей входило в блестящий концертный план вариаций. Ведь они, в своей основной массе, лишены черт камерности — это настоящий концертный стиль!

Вариации Хандошкина достаточно сложны для исполнения и в наши дни. Стаккато, летучие и комбинированные штрихи, сложные двойные ноты и аккорды, расширение диапазона скрипки вплоть до высочайших регистров — все это показывает, каким блестящим и смелым виртуозом был их автор.

Важно, что в целом придерживаясь общеевропейской схемы построения вариационного цикла, Хандошкин вносит в него чисто русское начало. Оно сказывается не только в использовании русских народных песен в качестве тем, но и в фактуре вариаций, нередко пронизанной чертами подголосочной полифонии, столь присущей отечественной народной песне.

Рассмотрим теперь сохранившиеся, бесспорно подлинные циклы Хандошкина, отмечая, в первую очередь, не то общее, что свойственно всей музыке XVIII века, а то индивидуальное, что присуще только им.

В первом рукописном сборнике Хандошкина ощущается явно «заготовочный» характер. В нем восемнадцать вариационных циклов, что резко отличает его от всех сборников, опубликованных при жизни композитора и включающих только шесть-семь циклов. Имеется еще одно свидетельство подготовительного характера сборника: против цифр, обозначающих порядок каждого цикла, стоят другие, вписанные позже той же рукой и указывающие на порядок использования их в печатных изданиях. Такой же предварительный характер сказывается в использовании принципа оstinato баса. При создании этого сборника Хандошкину было важно определить гармоническую основу цикла, а затем, в изданных вариантах, он дает второй голос в более развитом виде.

Примечательно, что только в этом сборнике Хандошкина имеются вариации, написанные на темы песен эпического склада: «Что пониже было города Саратова» и «Не бушуйте, ветры буйные». Отдельные места в медленных вариациях создают впечатление хорового звучания².

В цикле третьем, написанном на тему песни, напев которой отсутствует в песенных сборниках XVIII века, обращает внимание вариация пятая, идущая в одноименной тональности. Это прием необычайно редкий в творчестве Хандошкина и повторяющийся только в трио менуэта третьей сонаты для скрипки соло.

Несмотря на некоторую недоработанность отдельных циклов и очень упрощенное изложение партии второго голоса, данный рукописный сборник Хандошкина имеет несомненную ценность, в первую очередь потому, что многие помещенные в нем песни с вариациями не повторены ни в одном из изданных сборников и, таким образом, сохранились только в этой рукописи.

В 1783 году появился первый известный нам опубликованный сборник вариаций Хандошкина (без опуса). Он отличается от всех последующих изданных сборников.

² На эпичность некоторых песен этого сборника обратил внимание Ю. В. Келдыш. — См.: Келдыш Ю. В. Русская музыка XVIII века. М., 1965, с. 408—409.

Прежде всего, только в нем сопровождение изложено в виде инструментального дуэта разных составов: в первом цикле для второго голоса использована альт-виола (одно из старинных наименований альтя), все остальные циклы написаны с сопровождением баса. По терминологии XVIII века под басом подразумевались виолончель и контрабас. Судя по тесситуре партии баса, Хандошкин несомненно имел в виду не контрабас, а виолончель. Кстати, в одном его позднем сборнике инструмент, исполняющий партию баса, точно обозначен как виолончель.

Украшением сборника являются вариации для скрипки и альтя на тему песни «Ах, по мосту, мосту». Партия скрипки идентична варианту, помещенному в предыдущем рукописном сборнике, но в нем бас вообще не выписан, в вариациях же для скрипки и альтя его партия разработана интересно и значительно. Такой состав инструментов встречается в вариационных циклах Хандошкина единственный раз.

Примечательны не выписанные цифры, но явно подразумевающиеся аппликатурные детали, обозначенные пометками *per una corda* и *per due corda*. Судя по этим указаниям, Хандошкин широко использовал игру на одной или двух струнах в довольно высоких позициях. Интересный прием встречается в пятой вариации: согласно точному указанию автора, при повторении музыка должна исполняться октавой ниже, чем в первом проведении. В вариации шестой оба инструмента, играя *pizzicato*, явно воссоздают звучание балалайки. В восьмой вариации Хандошкин использует натуральные флажолеты, помеченные словом *fistulo*. Вариация двенадцатая изобилует скачками через несколько струн, создающими эффект скрытого многоголосия — верхний голос все время повторяется на одной высоте, нижний непрерывно движется, напоминая по своим контурам основную тему.

Вариации для скрипки и альтя привлекают размахистой удалю музыки. Они близки по духу к плясовой песне, взятой Хандошкиным в качестве основного напева. Альт использован довольно необычно для ансамблей XVIII века. Его партия свидетельствует, что русские альтисты того времени в достаточно высокой степени владели разнообразными приемами игры.

В вариациях на тему «Ах, талан ли мой, талан», как и в двух последующих циклах, партия баса повторяется без изме-

нений. Здесь впервые у Хандошкина появляется отмеченный выше прием — стаккато вверх смычком. В третьей и четвертой вариациях использована одновременная игра на двух струнах: в этом случае звуки нижнего голоса везде должны сокращаться по длительности, «зацепляться» и затем «отпускаться». В седьмой и восьмой вариациях Хандошкин довольно подробно указывает аппликатуру, обозначая ее цифрами. В ряде вольт этого цикла встречается восходящий ход *си-бемоль — до-диез*. Это не описка, так как подобный ход встречается в цикле неоднократно.

Примечателен цикл «Ах, что ж ты, голубчик, не весел сидишь», в котором использована совершенно необычная для струнной музыки XVIII века тональность *b-moll*, что совпадает с тональностью одноименной песни в сборнике Львова-Праща. Несмотря на трудность этой тональности, музыка во всех вариациях удобна, прямо «ложится в пальцы» скрипача. Интересно, что акценты в вариациях не совпадают с акцентами, указанными в теме. Широко использованы трели на коротких звуках. В вариациях пятой и шестой вводится обозначение *sorga una corda*. Обращает внимание то, что Хандошкин в данном цикле в одних случаях ставит *f*, в других — *for*: вероятно, *f* означает акцент в *piano*, *for* — реальную громкую звучность. В этом цикле Хандошкин, по меткому определению И. М. Ямпольского, «предстает перед нами как создатель русской инструментальной кантилены лирико-элегического склада»³.

В цикле «Ах, на что ж было, к чему было» Хандошкин в четвертой вариации впервые в бариолаже использует унисоны «открытого» и «закрытого» звука *ля*. В вариации шестой применяется уникальный для XVIII века предельно высокий регистр скрипки — движение мелодии доводится до *ми* четвертой октавы!

В циклах пятом и шестом Хандошкин отходит от принципа оstinатного баса и создает широко развернутую партию второго голоса. Цикл пятый написан на мотив песни, неопубликованной в песенных сборниках XVIII века. В скрипичной партии всего цикла дано обозначение *con sordino*, в то же время в партии виолончели ука-

³ Ямпольский И. М. Русское скрипичное искусство. М.—Л., 1951, с. 92. В публикации Ямпольского цикл носит название «Иерема».

зано *sotto voce*. В первой вариации обращают на себя внимание выразительные хроматические ходы виолончели, в четвертой вариации — *sf* на слабых долях такта.

В цикле шестом — «Ах, жил я, молодец» — партия виолончели также выписана полностью, но она только местами отходит от гармонической основы темы. Собственно говоря, самостоятельно развитая партия баса имеется только в теме. В вариации пятой, идущей в динамике *piano*, в партии баса встречается редкое у Хандошкина обозначение *tenuto tutti*, по-видимому, указывающее на возможность свободного исполнения партии первой скрипки. В вариации седьмой обозначение *sopra una corda* означает исполнение партии скрипки в довольно высоком регистре струны соль.

Первый опубликованный сборник Хандошкина показывает уже достаточную зрелость его композиторского мастерства, но это касается, в первую очередь, изложения партии сольного инструмента, возможности которого очень широко показаны во всех циклах. По художественным достоинствам в этом сборнике несомненно выделяются вариации для скрипки и альты и цикл «Ах, что ж ты, голубчик, не весел сидишь». В целом же сборник еще явно уступает последующим изданиям вариационных циклов Хандошкина.

Сборник, помеченный опусом первым, подытоживает многолетние, продолжавшиеся более десяти лет, искания и находки Хандошкина в жанре вариаций на темы русских народных песен. В сборник вошло шесть циклов, которые впервые у Хандошкина изложены для двух скрипок с равноправными партиями. Все циклы написаны в минорных тональностях, что отвечает певуче-задушевному характеру положенных в их основу напевов. Сопоставляя циклы этого сборника, можно выявить основные, присущие им черты.

Цикл первый — «Выйду ль я на реченьку» — оригинален по трактовке партии второй скрипки. Благодаря особенностям её изложения, в цикле образуются черты своеобразной рондообразности (1—2 вариации — рефрен, 3—4 вариации — куплет, 5 — рефрен, 6—9 куплет, 10—12 — рефрен).

В цикле втором — «Взвейся выше, понесися, сизокрылый голубок» — в первую очередь примечательно наличие выписанных автором виртуозных каденций, завершающих ряд вариаций.

В цикле третьем — «Помню я молодухой была» — интересно по тембровой окраске чередование открытых и закрытых звуков струн *ми* и *ля*.

В четвертом цикле этого опуса композитор вторично обращается к мелодии песни «Ах, что ж ты, голубчик, не весел сидишь», давая, по существу, новую трактовку уже использованного им ранее напева. В значительной степени это следует отнести за счет обогащения второго голоса, приобретающего самостоятельное мелодическое значение. В этом цикле Хандошкин местами довольно подробно указывает аппликатуру, обозначая ее цифрами.

Цикл пятый — «Во поле береза стояла» — прекрасно передает характер этой песни, звучащей в народе и поныне. Здесь ощущается своеобразная рондообразность, образуемая партией второй скрипки.

В цикле шестом — «Кто мог любить так страстно, как я люблю тебя» — появляется оstinatное изложение партии второго голоса, на фоне которого первая скрипка вышивает свои сложные орнаментальные узоры.

Опус второй, включающий семь вариационных циклов, отделен от предыдущего всего только тремя годами, но в нем ощущается много совершенно новых стилистических черт. Прежде всего — партия второй скрипки во всех циклах развита чрезвычайно самостоятельно и широко (единственное исключение — вариации на тему песни «Молодка, молодка молодая»).

Открывается сборник циклом «Как на дубчике два голубчика». В нем нечетные вариации имеют пометку *dolce* и несомненно исполняются в более спокойном темпе, чем следующие за ними, более оживленные по фактуре, четные вариации. Весь цикл идет с сурдиной, указанной для обоих инструментов, причем сурдина сохраняется даже в нюансе *forte*.

В великолепном по музыке цикле — «На фартучке петушки» — иной принцип построения: после первой певучей вариации и до конца цикла движение непрерывно активизируется. В вариации четвертой на отдельных нотах появляется обозначение *staccato*. Судя по тому, что в аналогичных вариациях сборника такого указания не имеется, по-видимому, обозначение *staccato* означает не спиккато, а отрывистый штрих мартле.

Значительно усложняются технические задачи и меняется стиль изложения. Так,

в вариациях на тему песни «Как по мосту, мосту», напев которой был использован более десяти лет назад в первом опубликованном сборнике Хандошкина, изменилось теперь буквально все: тональность вместо *A-dur* — *B-dur*, написаны совершенно другие вариации, использована широчайшая растяжка пальцев левой руки, по-новому трактуется партия сопровождающего голоса, теперь порученного второй скрипке. Музыка в этой версии звучит совершенно по-иному.

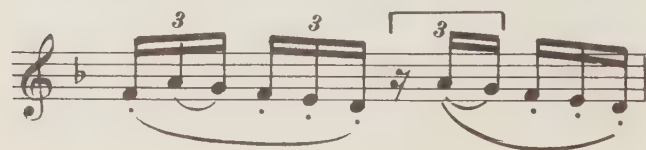
Основное в опусе втором — существенное изменение стиля Хандошкина. Если три предшествующих сборника близки традициям музыки эпохи барокко, то в опусе втором, в чем-то напоминающем скрипичную музыку Моцарта, явно ощущается приближение к стилю венской классики.

В последний, вероятно посмертный сборник, помеченный опусом четвертым, входят только два цикла, что совершенно не типично для стиля Хандошкина. Второй цикл — «То теряю, что люблю» — весь идет с сурдиной, указанной для обоих инструментов. В этом цикле встречается очень редкое для XVIII века указание, что некоторые вариации должны исполняться на скрипке без сопровождающего баса (*sans basse*). В вариации седьмой возникает нехарактерное для Хандошкина изменение метра (вместо 4/4 вводится 6/8).

В этом сборнике несомненно выделяются по оригинальности замысла и выполнения вариации на тему «При долинушке» (или «Калинушка»). Сравнивая опубликованную версию с рукописной копией, видим, что второй вариант значительно усложнен по своим техническим задачам. В вариации четвертой проставлены необычайно сложные, почти неисполнимые в наше время, штрихи:



В вариации шестой неоднократно проводится труднейший штрих — стаккато вниз смычком. В вариации тринадцатой встречается сложная комбинация легато и стаккато на одном движении смычка:



Самое интересное — необычайная развёрнутость цикла, в который входят 40 вариаций! По масштабности это произведение Хандошкина может быть сравнимо только с «Искусством смычка» Дж. Тартини. Великий итальянский скрипач, взяв за основу тему гавота Корелли, показал громадные возможности жанра фактурных вариаций. Этот громадный цикл, обогативший скрипичную технику, стал своеобразной Школой.

В свою очередь Хандошкин, несомненно знакомый с творчеством Тартини — о чем говорит фраза В. Ф. Одоевского «Тартиниева метода»⁴ — как бы вступил в соревнование с ним, создав вариации на тему русской песни «При долинушке» («Калинушка»). Это произведение Хандошкина, по справедливому замечанию Г. Ф. Фесечко, является в полном смысле слова «энциклопедией скрипичной техники» той поры⁵. То, что эта «энциклопедия» создана на основе русского напева, придает ей особую значимость. Конечно, эти вариации выходят за рамки интересов самого Хандошкина-исполнителя и приобретают интерес всеобщий, становятся как бы Школой русской скрипичной игры.

Как же великолепны приемы скрипичной техники, использованные Хандошкиным в цикле «При долинушке»! Тут и двойные ноты, и движение по всему грифу, и скачки через несколько струн и т. п. В вариациях на тему «При долинушке» Хандошкин дает нам возможность «услышать» звучание скрипки в руках русского музыканта XVIII века.

Если эти вариации дошли до нас в двух идентичных вариантах (рукописная копия и опус 4), то это показывает, что спрос на такие крупные вариационные произведения в России был велик, а это в свою очередь заставляет нас признать, что мы недостаточно знаем уровень технических возможностей русских скрипачей XVIII века.

Перейдем теперь к другому, не менее важному разделу творчества Хандошкина — к его сонатам и особенностям их стиля. До нас дошли только четыре сонаты: три для скрипки соло и одна для скрипки с басом.

Жанр сольной скрипичной сонаты характерен в основном для эпохи барокко. Среди типичных его образцов можно на-

⁴ Записи В. Ф. Одоевского о Хандошкине.

⁵ Фесечко Г. Иван Евстафьевич Хандошкин, с. 62.

звать сонаты И. Г. Пизенделя, Ф. Джеминьяни, фантазии Г. Телемана. Дж. Тартини часто исполнял свои сонаты соло, опуская партию basso continuo и добавляя к партии скрипки двойные ноты. Высочайшего совершенства этот жанр достиг у И. С. Баха. Затем этот жанр на долгие годы выпадает из европейской музыки XVIII века и вновь возрождается только в конце века у Хандошкина, правда, на совершенно иной стилистической основе. Вместо четырехчастного цикла, преобладающего у Баха и его современников, Хандошкин использует цикл трехчастный, несущий ярко выраженные черты концертности. Вместо линейной полифонии у него преобладает гомофонное изложение, временами сменяющееся намеками на чисто русскую подголосочную полифонию. Все части сонат Хандошкина написаны в одной тональности, за исключением трио менуэтов, изложенных в параллельной или одноименной тональности.

Можно ли говорить о возможности влияния на сонатное творчество Хандошкина сольных скрипичных сонат И. С. Баха? Известно, что первое издание скрипичных сонат и партит И. С. Баха было осуществлено в 1802 году, то есть за два года до смерти Хандошкина. В связи с этим Г. Ф. Фесечко ставит под сомнение возможность знакомства Хандошкина с баховскими сонатами. Однако возможно, что Хандошкин познакомился с сольными скрипичными сонатами и партитами И. С. Баха по рукописной копии⁶ и творчески откликнулся на них — не подражая, а создав совершенно новый стиль сольной скрипичной сонаты. Но вероятнее, это гениальная вспышка мысли и чувства, озарившая музыкантов, живших в разных частях Европы и отделенных друг от друга довольно значительным отрезком времени.

Три сонаты для скрипки соло Хандошкина представляют один из наиболее зрелых и совершенных образцов творчества композитора, полностью сохранивших свое концертное значение и в наше время.

Строение цикла в сонатах для скрипки соло таково: медленная часть, сонатное аллегро или менуэт, финал в виде быстрой части танцевального характера или вариаций на тему русского народного склада.

Из трех сонат для скрипки соло выде-

ляется своим трагедийным пафосом первая *g-moll*. Открывающий этот цикл сурово-величественный траурный марш, взрывчатая, стремительная вторая часть — своеобразная «пляска фурий» и русского склада вариационный финал по глубине и благородству музыки могут быть поставлены рядом только с мелодрамой «Орфей» Е. И. Фомина.

В более просветленных второй и третьей сонатах привлекают внимание эпизоды импровизационного характера, напоминающие о Хандошкине — блистательном импровизаторе. Если во второй сонате *Es-dur* эти «импровизации» только мелькают, то в конце первой части сонаты *D-dur* они разрастаются в широко развитую, выписанную самим автором каденцию, приобретающую характер самостоятельного значительного эпизода.

Вероятно, сонаты для скрипки соло создавались не в одно время. На это указывает разность их стиля. Если первая соната в какой-то мере перекликается с музыкой Глюка, то вторая и третья приближаются к скрипичному стилю ранней венской классики, в них звучит как бы «русская моцартиана».

Последнее из сохранившихся произведений Хандошкина — соната для скрипки с басом. Хандошкин впервые использует в жанре сонаты для скрипки двухчастный цикл, придавая его второй части черты виртуозной концертности. Соната имеет партию сопровождения только в первой части, вторая — широко развитая виртуозная каденция, включающая несколько отдельных разделов. Заканчивается она двумя аккордами с басом, чем устанавливается звуковое соответствие с первой частью.

По стилю соната с басом существенно отличается от трех сонат для скрипки соло. В первой части *Adagio* с ее индивидуализированной мелодикой, обилием хроматизмов сказываются черты, предвосхищающие музыку более позднего времени, в частности, скрипичную музыку Алябьева. Вторая часть — блестящее капричио — по своей оригинальности не имеет аналогий в камерной инструментальной музыке эпохи Хандошкина. Прежде всего, необычны ее размеры. По сравнению с близкой по характеру второй частью сонаты *g-moll* (*Allegro assai*) вторая часть сонаты *B-dur* превышает ее по размеру почти в три раза. Правда, соната дошла до нас в рукописи, неподготовленной автором к из-

⁶ В XVIII веке рукописные копии были основным средством распространения нотного материала.

данию, возможно, что каприччио — запись одной из импровизаций, которыми так славился Хандошкин. Все дошедшие до нас авторские каденции XVIII века более скромны по размеру, обычно имеют характер небольшой виртуозной вставки (это видно и по выписанным каденциям в первой части Adagio). В данном же случае включение необычайно большой по размеру части типа виртуозной каденции, идущей в стремительном темпе, ставит перед исполнителем труднейшую задачу — сохранить единство с музыкой первой части, не утратить связь с ней.

* *
*

Остановимся теперь на своеобразных особенностях записи Хандошкиным нотного текста, без знания которых трудно правильно прочесть его музыку и тем самым определить ее стиль. Раскрытие этих особенностей так важно, что мы довольно подробно остановимся на них.


Прежде всего — штриховая техника и система записи лиг. Существует довольно твердо укоренившееся мнение, что в XVIII веке композиторы изредка, и весьма случайно, записывали лиги. Отсюда делается обобщающий вывод, что штрихи всецело предоставлялись на усмотрение исполнителя. Полагаем, что это мнение ошибочно!

Если в органных и отчасти клавесинных произведениях той поры лиги, как правило, отсутствуют, то у композиторов, писавших для струнных инструментов, мы видим совершенно иную картину — стремление предельно точно зафиксировать в нотах все свои исполнительские артикуляционные намерения⁷.

У Хандошкина в штриховой технике везде прослеживаются абсолютно те же закономерности, конечно, обогащенные его личными творческими достижениями. Вводя обозначения динамических нюансов и темпов, он — скрипач — естественно обращал внимание и на чисто «скрипичное» оформление своей музыки. Поэтому вся

штриховая техника Хандошкина воспринимается современными исполнителями вполне ясно. Отметим, что в технике смычка Хандошкин превосходит многие будущие достижения скрипичного искусства.

В то же время штриховая техника скрипачей во времена Хандошкина очень отличалась от той, которая считается сейчас удобной и естественной. Например, ли-


гатура  при исполнении у совре-

менных скрипачей обязательно приводит к «выскакиванию» первого звука. Аналогич-

го в лигатуре  или , как

правило, «выскакивает» последний звук. Но во времена Хандошкина (и до него у И. С. Баха) такая лигатура, по-видимому, звучала очень естественно, не прерывая течения музыки.

В настоящее время нельзя точно определить, каким штрихом струнники XVIII века исполняли пунктирный ритм. В сонате g-moll в остиной фигуре «баса» выписа-

ны автором такие лиги:  или

, но наряду с этим встречаются

пунктирные мотивы, не объединенные ли-

гой: . В наше время общеупо-

ребительным при исполнении подобных

фигур стал штрих: 

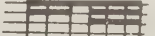
Штриховая техника Хандошкина чрезвычайно разнообразна и богата: местами встречается переход лиги через тактовую черту, часто используется прием подразумеваемых лиг. Они возникают в том случае, когда в одном голосе дается выдержанный звук, в другом — движение.


ментарии к сюитам для виолончели соло И. С. Баха, выполненные профессором А. П. Стогорским (М., 1957). Штрихам Вивальди (как и его динамике) посвящена замечательная глава в книге Вальтера Кольнедера «Aufführungspraxis bei Vivaldi» (Leipzig, 1955). Характер штрихов Моцарта подробно разобран в работе Евы и Пауля Бадур-Скода «Интерпретация Моцарта» (М., 1972). Сопоставляя данные, приведенные в этих работах, мы видим стройную систему штрихов, присущую всему XVIII веку (конечно, с отдельными индивидуальными отклонениями).

⁷ Подтверждением может служить творчество И. С. Баха, А. Вивальди и В. А. Моцарта. Произведения И. С. Баха, его сонаты и партиты для скрипки соло и сюиты для виолончели соло известны по факсимиле, произведения Вивальди и Моцарта дошли в точнейших академических изданиях — уртекстах. Штрихам И. С. Баха посвящен ряд работ зарубежных исследователей (А. Дерфеля, А. Швейцера, П. Грюммера, А. Венцингера). Из советских работ отметим предисловие и ком-


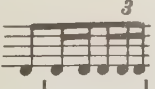
Лишь в единичных случаях нижний голос не должен выдерживаться полностью. Кроме легато и стаккато у Хандошкина встречаются: портато (на четыре и восемь нот), скачки через несколько струн, детаще, марката, прыгающие штрихи, прием самоаккомпанемента.

Великолепна аккордовая техника Хандошкина; он свободно исполнял аккорды вниз и вверх смычком. В отдельных случаях, в зависимости от голосоведения, указанного в нотах направлением штилей, Хандошкин арпеджировал аккорды сверху вниз.

Интересны у Хандошкина ритмические группировки. Группировка  , ве-

роятно, означает просто септоль 

группировка  — секстоль

 , группировка  — квин-

толь. Все несимметричные группировки должны, по-видимому, исполняться нотами одинаковой длительности.

Случайные знаки альтерации у Хандошкина обычно выставляются только в одной октаве и не повторяются в других. В этих случаях чисто гармонический характер фигураций не допускает разночтений.

В тех случаях, когда в мелодии проходят хроматизмы, Хандошкин выписывает их очень тщательно, ставя все необходимые знаки альтерации. Но иногда знак альтерации не повторяется в следующем такте.

Встречается довольно много динамических обозначений: *ff*, *f*, *mezzo f*, *mezzo voce*, *sotto voce*, *p*, *pp*. Имеется и скользящая динамика — *crescendo*; обозначение *diminuendo* не встречается, но знак употребляется, хотя и очень редко.

В записи акцентов у Хандошкина нет единообразия. Сфорцандо, так же как и Бортнянский, он обычно обозначает знаком *f* в музыке, идущей в *piano*, и знаком *ff* в музыке, идущей в *forte*; применяются также обозначения *sf* и *>*, как правило, на слабых долях такта, чтобы подчеркнуть синкопированный характер музыки.

В рукописях, а порой и в изданиях, у Хандошкина встречается очень своеобразная система записи вольт. Вторая вольта выписывалась только с той части такта, с

которой начиналось изменение текста. В порядке исключения такое обозначение вольт оставлено в сборнике восемнадцати русских песен с вариациями.

Столь же разнообразны темпы музыки Хандошкина. Быстрые темпы: *Allegro assai*, *Allegro vivace*, *Allegro*, *Allegretto*, *Andantino grazioso*. Медленные: *Largo*, *Adagio*, *Maestoso*, *Moderato*, *Andante cantabile*, *Andante maestoso*, *Andante*, *Tempo di Minuetto*. Однако эту вторую группу темпов у Хандошкина не следует исполнять очень медленно, движение в его музыке всегда сохраняется.

Отметим, что *dolce* у Хандошкина не только характер исполнения, но, по-видимому, также изменение темпа (более медленно и напевно).

Из агогических обозначений Хандошкин применяет только одно — фермату. Она в одних случаях указывает на следующую за ней каденцию, выписанную автором («Взвейся выше, понесися, сизокрылый голубок», сонаты *Es-dur*, *D-dur*, *B-dur*), в редких случаях — остановку. Этот вид использования ферматы предполагает небольшое предшествующее замедление движения. Напротив, фермата, поставленная на тактовой черте, указывает, что музыка должна заканчиваться без всякого замедления.

Довольно широко используются различные колористические приемы звукоизвлечения. Хандошкин применяет свирельное звучание флажолетов, обозначенных у него старинным термином *fistulo*. Известно, что в XVIII веке флажолеты считались одной из виртуозных трудностей и производили на слушателей ошеломляющее впечатление. Флажолеты, использованные Хандошкиным, натуральные, не требуют передвижения по грифу скрипки левой руки, «стоящей» в третьей позиции, очень удобны для исполнения и в то же время звучат блистательно.

Часто встречаются различные приемы исполнения *pizzicato* и чередование его с игрой смычком. Обычно исполнение *pizzicato* поручается сопровождающему инструменту — альту или второй скрипке, причем только изредка оба инструмента соединяются в щипковом звучании, явно подражая балалайке. В редких случаях Хандошкин применяет такой необычный для XVIII века прием, как исполнение всего цикла с сурдиной.

Как правило, Хандошкин пишет свои циклы в тональностях, имеющих не более

двух ключевых знаков, то есть позволяющих максимально использовать яркое звучание открытых струн. При кажущейся ограниченности такого миниатюрного состава, как струнный дуэт, возникает звучность необычайно полная, насыщенная, напоминающая звучание небольшого оркестра. Реже встречаются тональности с тремя-четырьмя ключевыми знаками и только в одном случае появляется необычная для струнной музыки XVIII века тональность *b-moll*, совершенно исключающая возможность использования открытых струн и тем создающая задумчиво-приглушенную звучность.

Хандошкин значительно расширил «игровой» диапазон скрипки. Обычно при проведении партии первой скрипки в высоком регистре Хандошкин пишет «8-ва» и только в одном единственном случае (ор. 4) указывается «8-va alto». Судя по тому, что в абсолютно идентичном варианте, помещенном в рукописном сборнике, это место просто выписано нотами октавой выше, несомненно, в данном случае в издание вкралась опечатка.

Часто Хандошкин использовал прием сокращения записи: после изложения материала у первой скрипки ставятся аккорды с пометкой *Arpeggio* или *Col primo*. В этих случаях расшифровка нот и связанной с ними лигатуры не вызывает сомнений. По традиции XVIII века при использовании сокращенной записи она расшифровывалась согласно выписанному полностью предшествовавшему такту. Автор в таких случаях не полагается на импровизацию исполнителя, а высказывает свою мысль предельно точно.

Приведем несколько примеров сокращенной записи Хандошкина:

a) *arpeggio*



b)




Пожалуй, самым сложным в прочтении текста Хандошкина является его орнаментика, точнее форшлагги. Единообразия в их записи, так же как и в записи акцентов, у Хандошкина нет, в равной степени ста-

вятся ♯ ♮ ♯ и ♮. В эпоху Хандошкина форшлагги могли исполняться как из-за такта, так и на сильную долю. Как правило, в быстром движении преобладают форшлагги затактовые (перечеркнутые), в медленном — исполняющиеся на сильную долю.

Трели Хандошкин, в отличие от большинства композиторов XVIII века, по-видимому, исполнял с основного звука. В тех случаях, когда было возможно различение, он ставил перед трелью форшлаг. В первом опубликованном произведении Хандошкина «Шесть старинных русских песен» и в опусе втором на длинных нотах указано ~~~~. Так как трель во всех случаях (в том числе и в этих вариациях) обозначается Хандошкиным знаком tr, возникает мысль, что в данном случае указана необходимость вибрации. Это предположение подтверждается аппликатурой, выписанной Хандошкиным:

V-no



В заключение остановимся на чрезвычайно интересном вопросе об аппликатуре Хандошкина. Он едва ли не единственный скрипач-композитор XVIII века, который местами указывал ее цифрами. Тщательно отмечая во всех произведениях чередование «открытых» и «закрытых» струн, он также дает достаточно ясное представление о своей аппликатуре. В какой-то мере на аппликатурные принципы Хандошкина указывает часто используемая им игра на одной басовой струне, охватывающая довольно высокие позиции. Прием этот получил позже широкое распространение в музыке композиторов-романтиков.

Произведения Хандошкина показывают, каким блестящим и смелым виртуозом был их автор. В области инструментального творчества Хандошкин выступил как смелый новатор, большой художник, занимающий достойное место в истории русской музыки. Как справедливо отмечает Ю. В. Келдыш, «некоторые из его творческих находок остались непревзойденными в русской музыке вплоть до Глинки»⁸.

Б. В. Доброхотов

⁸ Келдыш Ю. В. Русская музыка XVIII века, с. 414.

КОММЕНТАРИИ

РУССКИЕ ПЕСНИ С ВАРИАЦИЯМИ ДЛЯ СКРИПКИ И БАСА

Сборник дошел до нас в рукописи, которая, по мнению Б. Л. Вольмана и И. М. Ямпольского, является автографом Хандошкина. Хранится он в отделе редкостей библиотеки Московской государственной консерватории (№ 2 Л 135 44).

На второй странице записано: «Я цыганка молодая и цыганка не простая, знаю ворожить счастье» (текст позже вошел в оперу «Леста — Днепровская русалка» С. Давыдова). Внизу страницы приписано: «Груша, где ж твоя душа».

Сборник был пожертвован библиотеке Московской консерватории, но не неким скрипачом Л. Золотаренко, как указывает Г. Ф. Фесечко в своей книге «Иван Евстафьевич Хандошкин» (Л., 1972, с. 60), а известным московским музыкантом — виолончелистом, скрипачом и капельмейстером, дирижером балета московского Большого театра Петром Петровичем Золотаренко.

В первом сборнике Хандошкина указаны названия почти всех песен. Исключениями являются второй и третий циклы. В публикации И. М. Ямпольского второй цикл носит название «Иерема». По уточненным сведениям, это вариант песни «Ах, что ж ты, голубчик, не весел сидишь» (сборник Львова-Прача, № 18). Цикл третий, по предположению Ю. В. Келдыша, это «Козачок».

Сборник Хандошкина впервые издан И. М. Ямпольским в приложении к его книге «Русское скрипичное искусство» (М.—Л., 1951).

Циклы: «Ах, что ж ты, голубчик, не весел сидишь», «Ах, талан ли мой, талан», «Ах, жил я, молодец», «Ах, по мосту, мосту» вошли в сборник, изданный в 1783 году; цикл «То теряю, что люблю» повторен в рукописной копии «Русские песни Хандошкина» и в сборнике, ор. 4. В данном издании приводятся лишь опубликованные варианты идентичных циклов.

ШЕСТЬ СТАРИННЫХ РУССКИХ ПЕСЕН С ВАРИАЦИЯМИ ДЛЯ СКРИПКИ И АЛЬТО-ВИОЛЫ. изданы в 1783 году

Единственный дошедший до нас экземпляр этого издания хранится в нотном отделе ГПБ. Название на титульном листе не вполне точно определяет содержание сборника. В действительности только первое произведение изложено для скрипки и альт-виолы (одно из старинных наименований альты). Остальные пять — для скрипки и баса (виолончель).

В поставленной на титульном листе издания дате — «1786» — последняя цифра не напечатана, а вписана от руки чернилами. Б. Л. Вольман в книге «Русские печатные ноты XVIII века» (Л., 1957, с. 74) указывает, что это едва ли было недосмот-

ром печатника. Вероятно, издатель, стремясь придать нотам характер новинок, оставлял ненапечатанными некоторые цифры (год издания, порядок опусов и т. п.). Они потом вписывались от руки. Так было и в данном случае. Издание вышло в 1783 году и тогда же продавалось в Петербурге (см. объявление в «Спб. ведомостях», 1783, № 94).

Названия песен в сборнике не указаны; часть из них определена Г. Ф. Фесечко в его книге «Иван Евстафьевич Хандошкин». В цикле четвертом название песни установил В. В. Протопопов — «Ах, на что ж было, к чему было» (сборник Львова-Прача, № 24). Насчет песни пятого цикла Б. Л. Вольман сообщил, что в конце XVIII века мелодия этой песни пелась на слова «Раз полосоньку я жала».

Песня с вариациями «Ах, по мосту, мосту» из этого сборника опубликована С. Л. Гинзбургом в хрестоматии «История русской музыки в нотных образцах» (т. 1. М., 1968).

ШЕСТЬ РОССИЙСКИХ ПЕСЕН С ВАРИАЦИЯМИ ДЛЯ ДВУХ СКРИПОК, ор. 1

О первом издании этого сборника писал швейцарский музыковед Алоиз Моозер в книге «Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIII siècle» (Lausanne, 1948—1951), в которой он поместил фотографию с титульного листа издания. Однако в архиве Моозера в Швейцарии данный сборник Хандошкина отсутствует. Первое издание многие годы разыскивалось всеми исследователями и, наконец, единственный сохранившийся экземпляр был обнаружен И. М. Ямпольским в отделе письменных источников Государственного Исторического музея.

Сборник вышел в 1793 году у И. Д. Герстенберга под названием «Шесть русских песен на две скрипки с вариациями». Титульный лист изображает сложную композицию с текстом, написанным на русском и французском языках. Посвящен сборник П. Л. Вельяминову.

На второй странице помещен текст посвящения:

«Милостивый государь!

Издаваемые ныне в свет некоторые труды мои кому приличнее могу посвятить как не вам, просвещенному любителю отечественных произведений в художествах! Без внимания вашего не имели бы они сей участи. Благосклонность ваша ко мне тем для меня чувствительнее, что я проведши лучшее время моей жизни при одних ласканиях мнимых покровителей, имел счастье в преклоняющемся уже веке моем найти только в вас деятельного оборонителя малых моих способностей. Примите снисходительно, Милостивый Государь, приношение сие, как знак истинной признательности и душевного

почтения, которые к вам питает (Милостивый Государь) ваш всеусерднейший слуга Иван Хандошкин».

Кто же такой Петр Лукич Вельяминов, которому посвятил свой цикл Хандошкин? П. Л. Вельяминов (даты рождения и смерти не установлены) — тамбовский помещик, коллежский ассессор, служил директором второй экспедиции Заемного банка. Он примыкал к литературным кругам, делал переводы, писал стихи. И. И. Дмитриев назвал Вельяминова в числе литераторов, с которыми он познакомился в доме Державина. Последний посвятил Вельяминову два стихотворения: «Гость» (1783) и «Зима» (1803).

Особый интерес проявлял Вельяминов к русской народной песне. Н. А. Львов писал Вельяминову: «Ты русские песни любишь, за это тебе спасибо» (см.: «Московский журнал», 1791, кн. 1, с. 98). В приложении к «Москвитянину» (1842, № 1) указано, что Вельяминов сам сочинил песню в народном духе, получившую довольно широкую известность: «Ох, вы славные щи, вы медвянные, пузыристые».

Посвящение сборника Вельяминову представляет большой интерес. Это единственное посвящение, сделанное Хандошкиным, проливает свет на его окружение и на важный отрезок его жизни, когда после отставки он пробовал служить, но волей судьбы оказался не у дел.

Второе издание вышло в начале XIX века у Я. Пеца. Единственный сохранившийся экземпляр находится в ЦГАЛИ (ф. 2430, ед. хр. 1007). В этом издании несколько изменено заглавие сборника: «Шесть российских песен для двух скрипок с вариациями».

Названия песен и в первом, и во втором издании отсутствуют. Они установлены И. М. Ямпольским в третьем издании, вышедшем под его редакцией в 1950 году.

Песню третьего цикла И. М. Ямпольский определил как «Помню я молодую была». Б. Л. Вольман указывал, что эта тема является вариантом весьма распространенной в конце XVIII века песни «Как быстрый вихрь» (см.: Вольман Б. И. Хандошкин и русская песня. — Советская музыка, 1954, № 3, с. 85). Относительно песни шестого цикла О. Е. Левашева по имеющемуся у нее рукописному сборнику XVIII века определила, что это песня «Кто мог любить так страстно, как я люблю тебя».

РУССКИЕ ПЕСНИ С ВАРИАЦИЯМИ ДЛЯ ДВУХ СКРИПОК, ор. 2

На титульном листе сборника дата его появления не указана; она определена по объявлению о его продаже в «Спб. ведомостях» (1796, № 23, 24, 25, 28, 33, 34, 35). Экземпляр этого издания хранится в фонограммархиве Академии наук СССР. Они имеются также в Швейцарии (Bibliothèque publique et universitaire de Genève) и в Неаполе (Biblioteca del Conservatorio di musica S. Pietro a Maiella).

Н. Ф. Финдейзен в своей книге «Очерки по истории музыки в России» (М.—Л., 1929, т. II, с. 357) поместил фото титульного листа этого сборника, а в нотном приложении (№ 146) дал песню с вариациями «На фартучке петушки», но ошибочно назвал сборник «Шесть старинных песен с вариациями для двух скрипок» и указал неверный год издания. Это единственный опубликованный при жизни Хандошкина сборник, в котором указа-

ны названия всех песен. По свидетельству Б. Л. Вольмана, песня «На фартучке петушки» (цикл второй) в XVIII веке чаще пелась на слова «В государственной конторе сидел молодец в уборе».

РУССКИЕ ПЕСНИ С ВАРИАЦИЯМИ ДЛЯ СКРИПКИ И БАСА

Три песни, вошедшие в этот рукописный сборник, изложены в виде тем с вариациями. Партия баса в третьей песне не выписана. Сборник является рукописной копией не установленного лица, написанной на бумаге, относящейся к 1805 году.

Сборник хранится в рукописном отделе ГБЛ (ф. 218, ед. хр. 544). «Калинушка» по рукописи издана в редакции Г. Ф. Фесечко в нотном приложении к журналу «Советская музыка», 1951, № 6.

Два цикла: «При долинушке» (или «Калинушка»), «То теряю, что люблю» буквально повторены в опубликованном сборнике, ор. 4. Поэтому в данное издание их рукописные варианты не включены, а отдельные мелкие разночтения оговорены в примечаниях к ор. 4. Из этого рукописного сборника публикуется только песня с вариациями «Косари».

ДВЕ РУССКИЕ ПЕСНИ С ВАРИАЦИЯМИ ДЛЯ СКРИПКИ И ВИОЛОНЧЕЛИ, ор. 4

Сборник опубликован Ф. А. Дитмаром без указания года издания. Известно, что в 1800 году Дитмар перекупил нотиздательскую фирму «И. Герстенберг и К^о», совладельцем которой он являлся, а в 1808 году перепродал ее Клеверу. И. М. Ямпольский полагает, что данное издание могло появиться в свет до 1804 года, то есть еще при жизни композитора. Однако маловероятно, что Хандошкин, живя в Петербурге, где помещалось издательство Дитмара, допустил бы неправильное название первой песни этого сборника «Выду я на речиньку» вместо «Калинушка» или «При долинушке калинушка стояла» и не дал бы названия второй песне («То теряю, что люблю»), вошедшей в его первый рукописный сборник. Странно также отсутствие баса в первой песне и его остиная трактовка во втором цикле, совершенно несоответствующая зрелому стилю Хандошкина. Поэтому более вероятно, что сборник составлен издателем и вышел после смерти Хандошкина между 1805 и 1808 годами. Примечательно, что впервые у Хандошкина в этом сборнике партия баса точно определена как партия виолончели.

Единственный сохранившийся экземпляр данного издания хранится в музее А. С. Пушкина в Москве (коллекция Л. И. Рабиновича, ф. 2430, оп. 1 ед. хр. 1007).

ТРИ СОНАТЫ ДЛЯ СКРИПКИ СОЛО, ор. 3

На единственном сохранившемся экземпляре этих сонат, изданном у Ф. А. Дитмара, имеется пометка чернилами: «Петербургской консерватории от П. Д. Переплетчикова». Второе, не дошедшее до нас издание, вышло в середине XIX века у Ф. Т. Стелловского, о чем можно судить по каталогам издаваемых им музыкальных сочинений (Спб., 1856, 1859, 1860, 1868), третье — у П. И. Юргенсона в 1887 году. На корректуре этого издания (ЦГАЛИ, ф. 952, оп. 1, л. 1) указана фамилия

И. В. Гржимали, вероятно, редактировавшего эти сонаты и позже, в 1892 году, исполнившего первую часть сонаты g-moll в квартетном собрании Московского отделения Русского музыкального общества. В издании Юргенсона фамилия Гржимали отсутствует. Текст в этом издании местами довольно свободно переработан. Четвертое издание вышло в Москве в 1949 году под редакцией И. М. Ямпольского, положившего в основу первое издание Дитмара. Соната g-moll отдельно издана С. Л. Гинзбургом в хрестоматии «История русской музыки в нотных образцах».

СОНАТА ДЛЯ СКРИПКИ И БАСА

Соната для скрипки с басом сохранилась в чистовом автографе. На титульном листе имеется по-

метка «Из нот придворного музыканта Ивана Иванова». Принесена в дар публичной библиотеке Гаврушкевичем в 1852 году. Рукопись хранится в ГПБ под шифром XII 37. Первое издание сонаты в переложении для скрипки и фортепиано вышло в Москве в 1950 году, под редакцией И. М. Ямпольского и В. Я. Шебакина. Здесь нижний голос трактован как basso continuo. Однако никаких указаний на то, что Хандошкин использовал принцип цифрованного баса, в его практике не имеется. Вместе с тем бас, исполнявшийся виолончелью, встречается в большом числе его сочинений. Поэтому в издании 1950 года переложение партии баса для фортепиано стилистически не оправдано. Возможно, в силу этого соната в таком варианте никогда в концертах не исполнялась.

В данном издании соната печатается по автографу.

SUMMARY

Ivan Khandoshkin belongs to the galaxy of talented musicians who, at the end of the eighteenth century, laid the foundations for a professional Russian composition school. A versatile musician, Khandoshkin was a pronouncedly national composer, a brilliant violinist, conductor and pedagogue, one of the first collectors of Russian folk music and the first who wrote original Russian violin compositions.

Ivan Khandoshkin was born in 1747 and little is known about his first steps in music. The assertion that he received his musical training abroad and that he was a pupil of the celebrated Tartini should be regarded as a mere legend, for we have no evidence of his sojourn in Italy. What is known as a fact, is that he studied with Tito Porta, an Italian violinist resident in Russia.

In 1762, Ivan Khandoshkin, aged 15, became a member of the Court Orchestra; subsequently he attained the posts of *Kammermusikant* and *Kapellmeister* remaining with the orchestra till 1785. There is documentary evidence that in 1764 he taught at the Musical Classes of the Academy of Arts and later on, at the Knipper Theatre.

During the seventeen-eighties Ivan Khandoshkin was active on the concert stage, appearing not only before the Court and the aristocratic public, but also before broader audiences. He played at theatre auditoria, at educational establishments, he accompanied amateur theatricals and participated in popular festivities. As a tribute to his artistic achievements Ivan Khandoshkin was elected Honorary Member of a prestigious music club in St. Petersburg.

In 1785, Khandoshkin was invited to Yekaterinoslav to teach at the Musical Academy instituted at the initiative of G. A. Potemkin. The Academy, however, was not opened and Khandoshkin did not go to that city. He spent the last years of his life in Moscow and St. Petersburg, appearing at concerts and teaching the violin. He died in St. Petersburg in 1804.

Ivan Khandoshkin was the first Russian violinist of note. His outstanding talent for improvisation and excellent technique won for Khandoshkin the admiration of his contemporaries. In particular he excelled in playing Russian folk songs, which established his reputation as "the first composer and player of Russian songs", showing that folk songs predominated in his repertoire.

In addition to being a brilliant virtuoso Khandoshkin was a composer with a large number of violin pieces and works for orchestra to his credit.

The study of Khandoshkin's music was handicapped by the fact that many of his works were not known until recently. Today, thanks to the research of the eminent Soviet musicologist Izrail Yampolsky who devoted several decads to collecting and investigating Khandoshkin's biographical data and work, we are in a position to throw light on Khandoshkin's musical legacy.

His music is highly original: whereas Russian composers of the time showed preference for stage music, Khandoshkin was the only one who cultivated instrumental music exclusively. His style is distinguished for profoundly national characteristics which warrant defining him as a prominent exponent of Russian instrumental music of the preGlinka epoch.

All of Ivan Khandoshkin's works fall into two categories — variations on the themes of Russian folk songs and sonatas, the former constituting by far the greater part.¹

Khandoshkin's variation cycles are glowing examples of the Russian violin style based on broad cantilena. He treats folk themes freely, subjecting them to considerable modifications at times even in the statement of the theme. Some of the melodies occurring in his works are not to be found

¹ We know 42 variation cycles of which Khandoshkin is undisputably the author. They have been published in three collections — opuses 1, 2 and 4, and without opus number; two collections are in manuscript.

in eighteenth-century song collections and must have been recorded (or composed?) by Khandoshkin himself. In certain cases, as for instance, "O Why Are You So Sad, My Dear Friend?", "The Young Woman", "My Dear Guest", Khandoshkin elaborated variationally two tunes of songs with the same texts.

His variations are extensive concert pieces with finely devised texture, his bent for improvisation is apparent in the abundant and original ornamentation, while some of the diversified and complicated technical devices are obviously suggested by the folk fiddlers' manner of playing.

We have in our possession four sonatas by Khandoshkin, of which three are for solo violin and one for violin and continuo. Along with Bortnyansky's piano sonatas, Khandoshkin's sonatas for violin have played an important role in the evolution of Russian instrumental music. In his sonatas Khandoshkin did not utilise folk themes but the broad cantilena of their slow movements and the overall mellow and warm tone are clearly rooted in the Russian folk song.

The cycle of the sonatas for solo violin is constructed as follows: a slow movement, a sonata *allegro* or minuet and a finale in the form of either a dance-like piece in quick motion or a series of variations on a theme in the folk vein. Khandoshkin's sonatas, an example of his own original approach to the form, are distinguished by serious content and grand scope.

Even today violinists will find Khandoshkin's works fairly difficult—they abound in staccato, springing, thrown and mixed strokes, double-stopping and extension of the instrument's range to the highest limits—all of which shows what an accomplished virtuoso their creator was. Drawing upon the traditions of folk art and developing further the technique of violin playing, Ivan Khandoshkin produced perfect examples of eighteenth-century Russian violin music. He can in all justice be considered the founder of the Russian violin literature and of the concert solo instrumental style.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	7
-----------------------	---

РУССКИЕ ПЕСНИ С ВАРИАЦИЯМИ ДЛЯ СКРИПКИ И БАСА

1. При долинушке	13
3.	19
5. Как на матушке, на Неве реке	25
6. Молодчик мой	27
7.	29
8. Что пониже было города Саратова	31
10. Косари	34
12.	37
13. Не бушуйте, ветры буйные	41
15. Дорогая моя гостейка	44
16. Ах, скучно мне	49
17. Дорогая ты моя матушка	55
18. Молодка, молодка молодая	59

ШЕСТЬ СТАРИННЫХ РУССКИХ ПЕСЕН С ВАРИАЦИЯМИ ДЛЯ СКРИПКИ И АЛЬТО-ВИОЛЫ

1. Ах, по мосту, мосту	61
2. Ах, талан ли мой, талан	72
3. Ах, что ж ты, голубчик, не весел сидишь	75
4. Ах, на что ж было, к чему было	81
5.	85
6. Ах, жил я, молодец	91

ШЕСТЬ РОССИЙСКИХ ПЕСЕН С ВАРИАЦИЯМИ ДЛЯ ДВУХ СКРИПОК, op. 1

1. Выйду ль я на реченьку	100
2. Взвейся выше, понесися, сизокрылый голубок	108
3. Помню я молодухой была	114
4. Ах, что ж ты, голубчик, не весел сидишь	118
5. Во поле береза стояла	123
6. Кто мог любить так страстно, как я люблю тебя	129

РУССКИЕ ПЕСНИ С ВАРИАЦИЯМИ
ДЛЯ ДВУХ СКРИПОК, оп. 2

1. Как на дубчике два голубчика	134
2. На фартучке петушки	142
3. Молодка, молодка молодая	148
4. Долго ль мне в скуке пребывать	152
5. Помнишь ли, сердешный друг	156
6. По горам, по горам	160
7. Как по мосту, мосту	164

РУССКИЕ ПЕСНИ С ВАРИАЦИЯМИ
ДЛЯ СКРИПКИ И БАСА

Косари	170
------------------	-----

ДВЕ РУССКИЕ ПЕСНИ С ВАРИАЦИЯМИ
ДЛЯ СКРИПКИ И ВИОЛОНЧЕЛИ, оп. 4

1. При долинушке (Калинушка)	175
2. То теряю, что люблю	192

ТРИ СОНАТЫ ДЛЯ СКРИПКИ СОЛО, оп. 3

Соната № 1	205
Соната № 2	223
Соната № 3	233

СОНАТА ДЛЯ СКРИПКИ И БАСА 240

Жизненный и творческий путь И. Е. Хандошкина	263
Стиль И. Е. Хандошкина	272
Комментарии	281
Резюме (на англ. яз.)	284

Нотное издание

ИВАН ЕВСТАФЬЕВИЧ ХАНДОШКИН

СОЧИНЕНИЯ ДЛЯ СКРИПКИ

Памятники русского музыкального искусства

В ы п у с к 12

Редактор

М. Воронова

Худож. редактор

Е. Волков

Техн. редакторы

С. Буданова, Т. Сергеева

Корректор

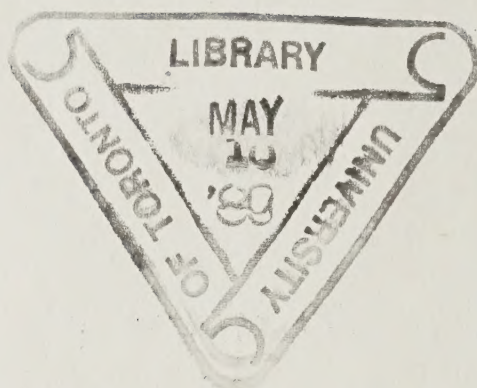
Г. Шебаршов

Н/К

Подписано в набор 06.02.87 г. Подписано в печать 15.08.88. Формат 84×108¹/₁₆. Бумага картографическая. Гарнитура литературная. Печать офсет. Объем печ. л. 18,0. Усл. п. л. 30,24. Усл. кр.-отт. 60,48. Уч.-изд. л. 27,32. Тир. 1000 экз. Изд. № 13877. Зак. 721. Цена 4 р. 80 к.

Издательство «Музыка», 103031, Москва, Неглинная, 14

Московская типография № 6 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, 109088, Москва, Ж-88, Южнопортовая ул., 24



M
2
P155
vyp.12

Pamiatniki russkogo
muzykal'nogo iskusstva

Musig

FOR USE IN THE LIBRARY ONLY

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY
